HİKMET ŞAİRİ

YÛSUF NÂBÎ

Prof. Dr. Mahmut KAPLAN

T.C.
ŞANLIURFA VALİLİĞİ
İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları
Şehir Kitaplığı Dizisi: 15

ISBN:
978-605-359-561-8

Yayın Koordinatörü
Selami YILDIZ

Yapım
Navi Medya
0.312 446 04 61
Aralık 2012 / ANKARA

Baskı
Atalay Matbaacılık - ANKARA
0.312 384 41 82

TAKDİM

Şanlıurfa, Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde Suriye'ye komşu olan, İpekyolu güzergâhındaki en eski yerleşim yerlerinden biridir. Doğu'yu Batı'ya bağlayan ticarî yolların kesiştiği kavşak noktasında bulunması, stratejik öneme sahip bir kent olmasını beraberinde getirmiştir. Bu özelliğinden dolayı, tarihî gelişim sürecinde, üzerinde birçok bağımsız devlet ve beylik kurulmuş, birçok uygarlığa beşiklik etmiştir.

Şanlıurfa, bereket hilalinin merkezinde kilit taşıdır. Tarımın ilk olarak yapıldığı, ilk üniversitenin kurulduğu, üç semavî dinin yeşermesine ev sahipliği yapan "ateşin Hz. İbrahim'i yakmadığı", farklı kültür unsurlarının bir arada yaşadığı ve misafirperver insanların harmanlandığı kadim bir şehirdir. Bu değerlere insanlığın dün de ihtiyacı vardı, bu gün de ihtiyacı var, emin olun yarın daha çok ihtiyacı olacak. Türkiye, komşusu aç olduğu zaman tok yatmayan insanların bulunduğu bir ülke olmaya devam edecektir.

Şanlıurfa tarihi, Balıklıgöl'de, Nevaliçori'de, Göbeklitepe'de ve bugüne kadar il genelinde yapılan arkeolojik kazıdan elde edilen bulgulara göre, günümüzden 12.000 yıl öncesine kadar gitmektedir. Balıklıgöl çevresinde yapılan kazı çalışmalarında günümüzden 12.000 yıl öncesine ait, insan boyutunda olan dünyanın en eski heykeli bulunmuştur.

Şanlıurfa, tarihî süreç içerinde bit çok peygambere ev sahipliği yapmış bir şehir olarak "Peygamberler Şehri" adıyla anılmaktadır. Tarihsel birikimi ile birçok medeniyete beşiklik eden bu şehir din, dil, ırk, kültür ve medeniyetlerin buluştuğu, kaynaştığı, bir hoşgörü şehri olmuştur…

Şanlıurfa'yı Harran'dan ayrı düşünemeyiz, Harran tarihi süreç içerisinde birçok medeniyete beşiklik etmiş önemli bir şehirdir. Harran, ay, güneş, yıldız ve gezegenlere tapınmanın yaşandığı Sabiiliğin merkezi olmasının yanı sıra, İslamî dönemde ise müspet ilimlerin okutulduğu Dünyanın ilk İslam üniversitesine başkentlik etmiş bir şehirdir.

Şanlıurfa, dün olduğu gibi bugün de insanlıkla paylaşacak önemli değerleri bağrında taşımaktadır. Yapmaya çalıştığımız üzerimizdeki küllere üflemek, sahip olduğumuz potansiyelimizi ortaya çıkarmak, insanlığın faydasına sunmaktır. Hedefimiz geleceği ve büyük potansiyeli olan; tarih, kültür, barış ve huzur şehri Şanlıurfa'yı el birliği ile bugünkünden daha iyi noktalara, daha ileriye taşımak, vatandaş ile devletin kaynaşmasını sağlamaktır.

"Hikmet Şairi Yûsuf Nâbî" adlı bu eserin hazırlanmasında ve yayımlanmasında emeği geçen herkese teşekkür eder, bu kıymetli eserin okuyucularımıza faydalı olmasını temenni ederim.

Celalettin GÜVENÇ
Şanlıurfa Valisi

İÇİNDEKİLER

Prof. Dr. Mahmut KAPLAN

1953 yılında Şanlıurfa'da doğdu. İlk ver orta öğrenimini Suruç ve Gaziantep'te tamamladı. 1978 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi'nden mezun oldu. 1981 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Yüksek Lisansını tamamladı. Hayriyye-i Nâbî (İnceleme-Metin) adlı doktora teziyle Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden "Doktor" unvanını aldı. Çeşitli liselerde öğretmenlik yaptıktan sonra 1990 yılında Yüzüncü Yıl Üniversitesi'ne öğretim görevlisi olarak atandı. 1995 yılında Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Yardımcı Doçent, 1996'da Doçent, 2003 yılında da aynı üniversitede Profesör kadrosuna atandı. 2005-2006 yılında Halep Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde açılan Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün ilk öğretim üyesi olarak TİKA tarafından görevlendirildi. 2008-2009 yılında Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'nde görev yaptı. *Hayriyye-i Nâbî (Metin-İnceleme*), *Neşâtî Divânı, Deh-murg-i Şemsî, Ahlâk Kitaplarımız, Divân'dan Seslene Bilge Şâir* gibi alanıyla ilgili kitapları ve çeşitli dergilerde yayımlanmış makaleleri bulunan yazar, şiirlerini *Öksüz Kubbe*, hikâyelerini ise *Aydınbaba Yokuşu* adlı kitapta topladı. Halen Fatih Üniversitesi'nde öğretim üyesi olan Mahmut Kaplan evli ve iki çocuk babasıdır.

ÖNSÖZ

Klasik Türk edebiyatında hikemî şiir denilince akla ilk gelen isim Nâbî'dir. Hayatının önemli bölümü Urfa, İstanbul ve Halep üçgeninde geçen bu büyük şair, çağdaşlarının beğenisini kazandığı gibi oluşturduğu hikemî şiirle de etkisini Tanzimat şairlerine kadar sürdürmüştür. Bazı beyitleri dilden dile atasözü gibi dolaşan Nâbî, gazelleri ve özellikle de *Hayriye* adlı mesnevisiyle sesini çağlar ötesine ulaştırmış bir şairdir.

Bu kitap değişik zamanlarda yazdığımız yazılardan meydana gelmiştir. Okuyucunun şairi tanıması, bilmesi için baş tarafta Nâbî'nin hayatına ve eserlerine yer verdik. Bu kısmı daha önce yayımlanmış bulunan *Hayriye-i Nâbî* adlı çalışmamızdan, yeniden gözden geçirip eklemeler yaparak aktardık. Diğer yazılar farklı zamanlarda kaleme alınmıştır.

Şairin aşk ve güzellik anlayışı, şiirlerini anlama noktasında yardımcı olmak amacıyla kaleme alındı. Yine şairin renklerle ilgili düşünce ve algısı da ayrı bir başlık altında sunuldu. Nâbî, Manisalı Birrî ile mektuplaşmış, Manisa'ya giderek şairle görüşmüş, bu şehzadeler şehrinin güzelliklerine meftun olmuş, bir kaside ile bu güzellikleri dile getirmiştir. Bu kasidenin nesip bölümünün inceleme ve yorumu da şairin bu yönüne ışık tutmak amacıyla eklendi. Nâbî'nin şiirden anlayanlarca çok beğenilen Sulhiyye adlı kasidesinin inceleme ve tahlilini, şairin dönemine tanıklığını göstermek amacıyla verdik. Nâbî bir hikmet şairi olmakla birlikte, kuru bir didaktik şair değildir. Son derece neşeli bir mizaca sahip olan şairin, dudaklarda tebessüm, beyinlerde şimşekler çaktıran nükte ve mizahından örneklerin verilmesi şairin renkli kişiliğini tanıtmak bakımından elzem göründüğünden bu yazıyı da kitaba ekledik. Nâbî'nin hikemî yönü üzerinde hocam Prof. Dr. Mine Mengi'nin kapsamlı bir çalışması vardır. Biz de bu kitapta daha önce yayımladığımız dört yazıyı ekleyerek çalışmamızı genişletmeye çalıştık.

Kitapta yer verdiğimiz bir yazı da *Hayriye* aynasında Osmanlı Devleti makalesi oldu. *Hayriye*'nin ilgili bölümünün nesre çeviri ve kısa açıklamalardan oluşan Oruç faslı da şairin gençlere bu ibadeti sevdirmesi sebebiyle eklendi. Bu yazı, *Hayriye*'nin asıl mesajını vermesi bakımından gerekliydi. Bu yazılardan sonra şairin altı gazelinin şerhi yer aldı.

Kitabın son bölümü, Nâbî'den seçilmiş kaside, gazel, ruba'î, mesnevî ve kıt'alarından örneklerle hikmet-âmiz beyitlere ayrıldı. Metinleri seçerken büyük ölçüde kendi zevk ve anlayışımızın etkili olduğunu söylemek durumundayız. Daha çok şairin hikemî yönünü ortaya çıkaran örneklere ağırlık verdik. Seçmelere, vecize özelliği taşıyan beyitleri ayrı bir bölüm olarak ekledik.

Bu çalışmanın elbette eksikleri hatalı yanları olacaktır. Dikkatli okuyucuların bu hataları göstermeleri bizi sevindirecektir.

Prof.Dr. Mahmut KAPLAN

I. NÂBÎ'NN HAYATI, ESERLER VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

I. 1. NÂBÎ'NÎN HAYATI

Nâbî, Osmanlı Devleti'nin içte ve dışta çeşitli problemlerle uğraştığı, ülkenin sosyal, siyasal ve ekonomik sıkıntılar içinde bulunduğu bir dönemde yaşamıştır. Bu asırda Osmanlı Devleti eski siyasî, idarî ve ekonomik parlaklığını gözle görülür bir biçimde kaybetmeye başlamış, Avrupa devletleri karşısında zaafa ve yenilgilere uğramıştır. Devletin dışta zayıflaması, içte merkezî otoritenin sarsılmasına yol açmıştır. Osmanlı Devleti yöneticilerinin içinde bulunduğu ahlakî zaaf ve yönetimdeki bozukluklar *Kadızâde Mustafa İlmî* ve *Veysî*'nin padişaha hitaben yazdıkları kasidelerde çarpıcı bir üslupla ifade edilmiştir.

Osmanlı Devleti'nde sosyal ve idarî durum böyleyken, sanat ve edebiyat XVI. yüzyıldan gelen parlak gelişmesini sürdürmüş, Türk şairleri, artık İran şairlerini değil, Bâkî, Fuzûlî, Rûhî ve benzeri Türk şairlerini örnek almaya başlamış, gazel, kaside ve mesnevi türünde önemli ilerlemeler sağlamışlardır.

Gazelde *Sabrî* (ö. 1640), *Şeyhülislâm Yahya* (ö. 1644), *Fehîm-i Kadîm* (ö. 1648), *Şeyhülislâm Bahayî* (ö. 1653), *Nailî* (ö. 1666) ve *Neşatî* (ö. 1674) gibi şairler yetişmiştir. Bu yüzyıla bilhassa *Nailî* ve *Neşatî*'nin Sebk-i Hindî mektebinin güzel ve zengin hayallerle süslü gazelleri damgasını vurmuştur.

Kaside sahasında ise *Nef'î* (ö. 1634), İran şairleriyle boy ölçüşecek derecede başarı göstermiştir. *Nef'î*, şairliğiyle övünürken İran şairlerini geride bıraktığını ilan etmekten çekinmemiş, sözlerini bir iddia olarak bırakmayarak gerçekten başarılı ve üstün eserler ortaya koymuştur.

Mesnevi türünde ise, *Gani-zâde Nâdirî* (ö. 1626), *Nev'î-zâde Atayî* (ö. 1635) gibi şairler yetişmiştir. Bu asırda artık klasik İran mesnevi konuları yerine yerli hayattan alınmış veya mahallî çizgiler taşıyan eserler yazılmaya başlanmıştır.

XVII. yüzyılda nesir alanında da bazı gelişmeler olmuş; sade nesirdeki olumlu gelişmeler yanında sanatlı nesir de iki önemli temsilci yetiştirmiştir: *Veysî* (ö. 1627) ve *Nergisî* (ö. 1634).

Nâbî'nin doğduğu yıllarda bazıları ölmüş, bazıları son demlerini yaşayan bu şairlerin meydana getirdikleri sanat ve edebiyat ortamı bütün canlılığıyla sürüyordu. Urfa'da istediği yere gelemeyeceğini anlayan Nâbî, sanat hayatının en canlı yaşandığı yer olan İstanbul'a gelmiş ve kendisini kabul ettirmek için şahsî bir üslup göstermiştir. O, coşkun ve lirik şiirler yazabilecek bir yaratılışta değildi. Daha çok, düşünen bir insan, toplumun genel gidişatında ıstırap duyan bir şairdi. Yeni bir şiir tarzı araştırırken gözlerini İran'a çevirdi ve mizacına uygun şiiri orada buldu: *Sâib*'in tarzı... Düşünceye, hikmete önem veren bu söyleyiş biçimi Nâbî'de Türkçe ile mükemmel bir anlatım gücü kazandı. Uzun süren hayatı boyunca hep bu tarzda yazdı; toplumdaki aksaklıkları, kötüye gidişi gördü, içi burkularak eleştirdi. Bu eleştiride Nef'î gibi bir ölçüsüzlüğe düşmedi ama zaman zaman oldukça etkili, iğneleyici bir üslup kullanmaktan da geri durmadı.[1] Şimdi kısaca bu büyük şairin hayat öyküsünü takip edelim:

Klasik Türk edebiyatımızda "hikemî şiir mektebi"nin kurucusu olan *Yusuf Nâbî* 1642 yılında Urfa'da doğdu. Asıl adının Yusuf olduğu *Hayriye* adlı mesnevîsinde şöyle ifade edilmiştir:

Seni itdi kereminden i'tâ
Pederün Yûsuf-ı Nâbî'ye Hudâ H. b.69

[1]Bu bölümü hazırlarken şu kaynaklardan yararlandık: Abdulkadir Karahan, *Nâbî,* Kültür ve Turizm Bak, Yay. Ankara 1987: Meserret Diriöz, *Eserlerine Göre Nâbî,* Basılmamış Doçentlik Tezi, Ankara 1976; Mine Mengi, *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî,* Ankara 1987; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi* C. III, Ankara 1988; *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi,* C.II. İstanbul 1976.

Doğum yerinin Urfa olduğu da yine bu mesneviden alınan aşağıdaki beyitten anlaşılmaktadır:

Vatanum sehr-i dil-ârâ-yı Ruhâ

Vakt-ı tahrîr makarrum Şehbâ H. b.76

Ruha, bugünkü Urfa şehridir. Nâbî'nin ailesi hakkındaki bilgiler son zamanlara kadar oldukça yetersiz olup bazı rivâyetlerden ibaretti. Bu rivâyetlere göre şair, Urfa'nın köklü ailelerinden biri olan Hacı Gaffar-zadelerdendir.[2] Bu ailenin yetiştirdiği ilim insanları ile tanındığı da yine Nâbî tarafından *Hayriye*'de belirtilmektedir:

Hamdü li'llâh nesebün âlîdür

İlm ile cedd ü ebün hâlîdür

Gerçi bâlâsı bilinmez ammâ

Bilinen mertebedür hep ulemâ H. b.84-85

Meserret Diriöz'ün yayımladığı bir belge bize Nâbî'nin dedeleri hakkında aydınlatıcı bilgiler vermektedir.[63] Buna göre şairin babasının adı Seyyid Mustafa, onun babası Seyyid Mahmud, onun babası Seyyid Muhammed Bakır, onun babası da Şeyh Ahmed-i Nakşî'dir. Nâbî'nin iki erkek, iki de kız kardeşi olduğu *Tuhfetü'l-Harameyn*'deki bilgilerden anlaşılmaktadır.[4] Diriöz'ün yayımladığı bu belgeyle Nâbî'nin bir üçüncü kardeşi olduğu anlaşılmıştır. Kardeşlerinin adları Seyyid Ahmed, Mahmud ve Muhammed'dir. İsimlerinin başlarındaki "seyyid" kelimesinden Nâbî'nin Hz. Muhammed'in neslinden geldiği anlamı çıkarılabilir.

Yetiştirdikleri ilim adamlarıyla tanınmış kültürlü bir aileden gelen Nâbî'nin öğrenimini Urfa'da yaptığı bilinmekte ise de hangi medresede okuduğu ve kimlerden ders gördüğü tesbit edilebilmiş değildir.

---

[2]Ahdulkadir Karahan, *Nâbî,* Ankara 1987.
[3]Meserret Diriöz, "Nâbî'nin Ailesine Dair Yeni Bilgiler", *Türk Kültürü,* Ankara 1976, S. 167, s. 23-33.
[4]*Tuhfetü'l-Haremeyn,* Matbaa-i Amire, İstanbul 1265, s. 14

Şairin ilk gençlik yıllarını nasıl geçirdiği hakkında da şimdilik herhangi bir bilgi elde bulunmamaktadır. Bu konuda sadece bazı rivayetler vardır. Bu rivayetlere göre Nâbî, Yakup Halife adında bir Kâdirî şeyhine bağlanmıştır.[5]

Nâbî, 23 yaşlarında İstanbul'a gelir.[6] Divan'ının mesnevi bölümünde, "*Der Senâ-yı Musahib-i Şehriyârî Mustafa Paşa*" başlıklı manzumede:

'Hâk-ı dergâha rûy-rnâl eyler

Bu tarîk ile arz-ı hâl eyler

Arz idüp hâl-ı kalb-i nâ-kâmın

Böyle tahrîr ider ser-encâmın[7]

diyerek alın yazısına uyup içinden gelen, "azimet et" sesine kulak verdiğini ve devletin başkentine geldiğini söyler. İlk zamanlarda İstanbul'da aradığını bulamamış; hayal kırıklığı içinde yalnız kalmıştır. Aynı manzumede içinde bulunduğu kötü durumdan yakınarak:

Arayup çâre ben dil-i nâ-şâd

Kimi gördümse itdüm istimdâd[8]

demektedir. Yine manzumenin devamından, kimsenin, derdine çare olmadığını anlıyoruz. Tam bu karamsarlık içindeyken Musahip Mustafa Paşa'yı görmüş, paşa hatırını sorunca Nâbî, aşağıdaki mısralarda yer alan cevabı vermiştir:

Nice demdür ki bî-kesem bî-kes

Olmasun kimseler esîr-i heves

Bir garîbüm cenâbuna geldüm

Bin ümîd ile bâbuna geldüm

Keremünden zamâne sîr oldı

Fakr devrinde bir fakîr oldı[9]

---

[5]Bedri Alpay, *Şanlıurfa Şairleri,* Şanlıurfa 1986, C.II. s. 146.
[6]A. Karahan *Age. 6.*
[7]*Nâbî Divanı.* haz. Ali Fuat BİLKAN, C.I., İstanbul 1997, Mesnevi, s. 404.
[8]*Age.,* Mesnevi, s. 407.
[9]Age. ,Mesnevi, s. 415.

Musahip Mustafa Paşa, şairi divan kâtibi olarak yanına alır. Bu görevin kendisine sağladığı rahat hayat şartları içinde şiir ve sanat alanında gittikçe inkişaf eder; kendisini dönemin üstad şairlerine kabûl ettirmeyi başarır. Musahip Mustafa Paşa vasıtasıyla IV. Mehmed'in iltifatına nail olur. Paşa ile iyi bir dostluk kuran Nâbî, onun çıktığı seferlerde yanında bulunur, IV. Mehmed'in av gezilerine katılma imkânını elde eder. Lehistan Seferine Mustafa Paşa'nın maiyetinde katılan Nâbî, Kamaniçe kalesinin fethi (1672)'ni *"Fetih-nâme-i Kamaniçe"* adlı mensur eserinde anlatır. Yine Kamaniçe'nin fethine düşürdüğü iki tarihten biri olan aşağıdaki tarih, kalenin kapısına hükümdarın emriyle işlenir:

Târîhini felekde melek yazdı Nâbî'yâ

Düşdi Kamançe hısnına nûr-ı Muhammedî[10]

Nâbî, Mustafa Paşa ile birlikte IV. Mehmed'in çocuklarının sünnet düğününe katılır, 1086 (1675) ve Edirne'de yapılan bu düğünü anlatan *Sur-nâme*'sini kaleme alır.[11]

İçinde uyanan Hac farizasını yerine getirme arzusunu Mustafa Paşa'ya açan Nâbî'nin bu dileği olumlu karşılanır. Paşa, Nâbî'nin bu arzusunu IV. Mehmed'e arz eder. Hükümdar şairin bu isteğini yerinde görerek rahat bir yolculuk yapmasını sağlamak için Mısır valisine bir ferman gönderir. Bu fermanda, "Refâh üzre hac etdirmek murâd-ı humâyûnumdur. Hacc-ı mebrûrında sa'y-i meşkûrunuz bile bulunmak matlûbumdur."[12] diyerek bu seyahata verdiği önemi belirtmiştir. Ayrıca yol üzerindeki şehirlerin kadı ve yeniçeri serdarlarına çıkarılan bir fermanla da yolculuğun rahat geçmesi sağlanmıştır. Bu fermanda özetle:

"İstanbul'dan Şam'a varıncaya dek yol üzerindeki kentlerin ve kentçiklerin kadılarına, yeniçeri serdarlarına; bu ferman gelince biline ki vezirim ve damadım Mustafa Paşa'nın Divan kâtibi (tahrîr-i erbâb-ı kalem) Nâbî Yusuf hatt-ı humayunumla Mısır

---

[10]Age. Tarih, s.202.

[11]Abdülkadir Karahan, "Nâbî'nin El Yazısı, İmzası. Mührü ve Surnâme'sine Dair", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi.* 1948, C.II.S. 133.

[12]*Sâlim Tezkiresi,* Haz. Adnan İnce. Ankara 2005, s. 630.

tarafına gitmektedir. Hanginizin kazasına uğrarsa uygun ve güvenilir bir yerde kondurunuz. Yiyeceklerinden gerekenleri satanlardan yürürlükteki narh üzerinden aldırıp sıkıntı çektirmeyesiniz. Yola çıktığında tehlikeli olan yerlerden yanına yeteri kadar silahlı kimselerden silahlı kişiler koşup ve adamlarıyla birlikte gideceği yere kadar ulaştırınız. Rebiülevvel sonları 1088/Mayıs 1677-78"[13]

Nâbî, hac yolculuğunu kutsal makamlar bulunan yerleri ziyaret ederek sürdürmüş, yanına sonradan sadrazam olacak olan Ramî Efendi'yi de almıştır. Urfa'ya da uğrayıp kardeşlerini, akrabalarını ziyaret eden Nâbî, Şam ve Mısır üzerinden Hicaz'a gider. O günün en rahat yolculuklarından birini yaparak hac farizasını yerine getirir. Daha sonra bu kutsal yolculuğu *Tuhfetü'l-Haremeyn* adlı eserinde dile getirmiştir (1090/1676). Bu eser, hükümdara sunulunca beğenilmiş ve Nâbî'ye bir samur kürk armağan edilmiştir.[14] Nâbî, eserin sonunda yazılış tarihini anlatan şu beyte yer vermiştir:

Didüm tamâmına Nâbî bu nüshanun târîh

Bu Tuhfe-i Haremeynüm kabûl ide Mevlâ[15]

Nâbî, hac dönüşü yine devrin ileri gelenlerine kasideler, tarihler yazar. Bir ara kendi isteğiyle Musahip Mustafa Paşa'nın kethüdalığı görevinden bir tür emekliye ayrılır. Bu ayrılma kendi isteğiyle olmasına rağmen Nâbî'ye bir takım sıkıntılar yaşatır. Bunu *Azliyye'*sinden alınan aşağıdaki beyitlerden anlamak mümkündür:

İhtiyârî ise de azl aceb hâlet imiş

Dile elbet de virürmiş keder-i bî-hengâm

Âdemün hâne-i temkînin idermiş vîrân

Î'tibârât-ı keder-hîz-i gam-engîz-i licâm[16]

[13]Cemil Cahit Güzelbey, "Gaziantep Şer'î sicillerinde Nâbî ile ilgili bir belge, bir gazel, bir tarih koşuğu", *Harran Dergisi.* 1980, S. 13. s. 13.
[14]*Klllliyât-ı Nâbî,* Milli Kip. A. 4354/1 yk. 25 la.
[15]*Nâbî Divanı, Tarihler,* s. 218.
[16]Nâbî *Divanı,* Kaside, Azliyye, s. 78.

Kendi isteğiyle ayrılmış olduğu halde çevresindekilerin birden tavır değiştirmeleri canını sıkmış; daha önce, "elpençe divan duran"ların saygısızlıkları şairi derinden yaralamıştır.

Musahip Mustafa Paşa, Mora seraskerliğine tayin edilince Nâbî de birlikte gitmiştir (1096/1685).[17] Nâbî'nin Mustafa Paşa ile beraberliği, Paşa'nın Boğazhisar muhafızlığında 1687'de ölümüne kadar sürmüştür.

Sunuluş tarihi kestirilmemekle beraber hac dönüşünü müteakip yazılmış olduğu anlaşılan bir kasidesinde Nâbî'nin, IV. Mehmed'den "Dîvan hocalığı" (divan kâtipliği) talebinde bulunduğu anlaşılmaktadır:[18]

Ne zeâmet ne mansıb oldı nasîb
Neyl-i maksuda bulmadum takrîb

Kalbüme oldı mâye-i hafakân
Arzû-yı menâsıb-ı dîvân[19]

Dîvan hocası olma arzusunu bu şeklide ifade ettikten sonra, divan kâtiplerinin dîvana geliş gidişlerinin kendisinde uyandırdığı imrenmeyi, kıskançlığı güzel beyitlerle dile getirip hükümdardan, kendisini hacca göndermekle gösterdiği ikramı, bu mansıbı vererek tamamlaması dileğinde bulunur:

Eyledün iy Hidîv-i adl-penâh
Beni bir kez mukîm-i beyt-i ilâh

Bir dahı eyle hâce-i dîvân
Hâsıl olsun saâdet-i dü-cihân

[17]Şeyhî, *Vakâyiu'l-Fuzalâ,* C.II-I11, s. 472.
[18]Hâce-i dîvan veya Hâcegân-ı Divan-ı Hümayun hakkında *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü'nde şu* bilgi verilimiştir: "Devlet dairelerindeki yazı işlerinin başında ve birtakım mühim memuriyetlerde bulunanlar hakkında kullanılır bir tabirdir. Bunun yerine yalnız "hâcegân" da denilirdi... "gerek divan-ı hümayun gerek Paşakapısındaki kalemlerin şefleriyle bunlardan başka maliye, kapıkulu ocakları, kâtipleri, tersane emini, şehremini, arpa, matbah ve darphane eminleri, teşrifatçı, tophane, baruthane, vesaire gibi daire ve hizmetlerin ınüdür, nazır ve eminlerin hâcegan-ı dîvan-ı hümayun denilen rütbe sahiblerinden tayin edilirdi.", C.I. s. 693.
[19]Nâbî, *Divan,* Mesneviler, s. 431.

Uhrevî kâmum eyledün vâsıl

Dünyevî matlabum da it hâsıl[20]

Nâbî'nin Mustafa Paşa'nın ölümüne kadar İstanbul ve Edirne'de toplam 30 yıl kadar yaşadığı *Hayriye'*deki şu beyitten anlaşılmaktadır:

Bir zaman Edrene vü İstanbul

Oldı sî sâl bana cây-ı nüzûl (b. 79)

Hamisinin ölümünden sonra Nâbî Halep'e gitmiştir. Ancak gidiş sebebi hakkında bir bilgi mevcut olmayıp yalnız, *Hayriye*'deki bazı beyitlerden şairin İstanbul'dan memnun kalmadığı, bir nevi inzivaya çekilerek havası ve suyunu beğendiği Halep'e yerleştiği anlaşılmaktadır:

Kalmayup sonra dimâg-ı devlet

Oldum üftâde-i künc-i 'uzlet

Cezbe-i âb u heva oldı sebeb

Oldı âram-gehüm şehr-i Haleb b.81-82

Nâbî, Halep'te kaldığı süre içinde tayin edilen valiler, diğer mülkî ve askerî erkan ile dost olmuş; kendisine tahsis edilen bir malikânede hayatını refah içinde sürdürmüştür. Bu sırada şiirdeki şöhreti oldukça genişlemiştir. Halep'te iken imparatorluğun hemen her tarafındaki dostları ile mektuplaşmayı sürdürdüğü münşeatından anlaşılmaktadır. Münşeatında, Erzurum'da oturan Moses adlı bir Ermeni şaire yazdığı mektup da bulunmaktadır.[21] Nâbî'nin kazandığı yaygın şöhretin bir delili de Türkiye'nin dört bir yanındaki kütüphanelerde onun eserlerine ait pek çok el yazmasının bulunmasıdır. Şairin Halep'teki hayatı, bazı arızalarla birlikte huzur içinde geçmiştir. Oğlu Ebulhayr Mehmed Çelebi 1106/1694 yılında burada dünyaya gelmiş, dört yıl sonra da ikinci oğlu Mehmed Emin doğmuştur. Ebulhayr'ın doğumu ile ilgili olarak Nâbî iki tarih kıtası yazmıştır. Ebulhayr yedi yaşında iken, Nâbî, nasihat-nâme türündeki

[20]Nâbî, *Divan*, Mesneviler, s. 432.

[21]Nâbî, *Külliyat-Münşeat*, Yk. 289b., Milli Ktp. 4354/1,

tanınmış *Hayriye* adlı didaktik mesnevisini kaleme almıştır: Yıl, 1113/1701.

Taht değişikliklerinde Nâbî, padişahlara “cülusiyye”ler sunmuştur. Daha çok III. Ahmed’in tahta geçişinin şair üzerinde etkili olduğu, Divanında bu hükümdara yazılan medhiyyelerden anlaşılmaktadır. Ayrıca dostlarının yeni makamlara getirilmeleri de onun için kaside, tarih ve kıt’a yazma vesilesidir. Bilhassa kendi yetiştirmesi olan Ramî Mehmed Paşa’nın sadrazam olması Nâbî’yi çok sevindirir. Nâbî, Râmî Mehmed Paşa için yazdığı kasidelerde sınır tanımaz bir mübalağa üslûbu kullanır.[22]

Nâbî, Halep'te bulunduğu süre içinde Urfa ile ilgisini kesmemiştir. Her ne kadar Urfa’ya gidip geldiği kesin olarak bilinmiyorsa da *Münşeat*’ındaki bazı mektuplardan şairin doğum yeriyle irtibatını kesmediği anlaşılmaktadır. Hatta yıllık bulguru bile Urfa'nın Fidanlar (veya Kovanlar) köyünden gelmektedir.[23]

Nâbî, Halep’te devletin verdiği malikâneden başka kendine bir ev yaptırmış, yapılışına düştüğü tarihi de Divan'ına almıştır:

Kudsiyân tâk-ı sipihre yazdılar târîhini

Sana Mevlâ Nâbî’yâ sa’d eyleye bu hâneyi 1103 (1692/93)[24]

Nâbî’nin Halep’teki sakin ve huzurlu hayatının Çorlulu Ali Paşa’nın sadrazam olmasıyla sarsıldığı anlaşılmaktadır: “bin yüz yigirmi târî‘hinde vezîr-i a’zam bulunan Çorlulu mâlikânesini ref’ ve medâr-ı ma’îşetini kat‘ ile dil-gîr ve tekdîr itmekle”[25] şairin canını bir hayli sıkmıştır. Nâbî'nin, aşağıdaki matla ile başlayan gazelinin bu olay için yazıldığı bilinmektedir:

Bâg-ı dehrün hem hazânın hem bahârın görmişüz

Biz neşâtın da gamın da rûzgârın görmişüz

---

[22]Nâbî, *Divan,* Kaside, "Tehniye-i Sadâret-i Uzmâ Hz. Râmî Mehmed Paşa", s.48.
[23]Nâbî, *Killiyât-Münşeat*, yk. 261 b.
[24] Nâbî, *Divan,* Tarihler, s. 231.
[25]Safâyî, *Tezkire-i Safâyî,* haz. Pervin Çapan, Ankara 2005, s. 636.

Baltacı Mehmed Paşa'nın sadrazamlıktan azlinden sonra Halep valiliğine atanması, Nâbî'nin sıkıntılı günlerini sona erdirir. Nâbî'nin sohbetinden hoşlanan Paşa, ona elinden gelen yardımı yapar.

Nâbî'nin bu yıllarda yazdığı mektupların birinde IV. Mehmed dönemindeki günlerini özlemle andığı görülmektedir: "Eğerçi harem-sarây-ı Şehriyârî perverdelerinden degülüz ammâ merhûm Musahip Paşa hazretlerinün hizmet-i kitâbetlerinde olduğumuz takrîbiyle sinîn-i kes̱îr evkât u hayâtumuz sarây-ı Âmire-i cihân-darîde güzâr idüp merhum Silahdâr Hüseyin Paşa ve Saatçı Mehmed Paşa ve Bozoklu Mustafa Paşa ile ve sâir o 'asrun 'Hasoda agalarıyla itdüğümüz letâyif-âmiz sohbetleri ve cennet-mekân, 'huld-âşiyân merhûm ve magfûr Sultân Mehmed Hân hazretlerinün zamân-ı sa'âdetlerinde nâ'il oldugumuz lutf ve 'inâyetler bu küşe-i 'uzletde sermâye-i hayâl-ı pîrânemüz ve sadr-inşirâh u bâl-ı fakîrâne olmadadur."[26]

Baltacı Mehmed Paşa 1122 (1710)'de ikinci kez sadarete atanınca Nâbî'yi de beraberinde İstanbul'a getirir. Nâbî, bu yolculuktan önce, Tevkiî Süleyman Paşa'ya yazdığı bir mektupta yer alan gazelinde duygularını şu beyitlerle dile getirir:

Dil murgı uçdı zabtına tedbîr kalmadı
Şehr-i Haleb'de müddet-i te'hîr kalmadı

Nakl itdi Rûm'a kısmetümüz dâver-i kader
Şehbâ'da şimdi nûş idecek şîr kalmadı[27]

Nâbî'nin ikinci kez İstanbul'a gelişine geçmeden önce Münşeatında yer alan iki mektubuna değinmek istiyorum. Bu iki mektup, Nâbî'nin Reisülküttab Ramî Mehmed Paşa'dan Şam Defterdarlığı'nı istemesi ve isteğinin kabûlü üzerine yazdığı teşekkür mektuplarıdır. Bu mektupların ilki şu başlıkla yazılmıştır.

[26]Nâbî, *Külliyat,* yk. 320a.
[27]Nâbî, *Külliyât,* yk. 308b-309a.

"Râmî Efendi'ye Şâm defterdârlıgı ricâsına irsâl eyledügi mektûbdur." Bu mektupta şöyle denilmektedir: "benüm-ı nûr-ı dîdem 'âlî-cenâb bülend-ikbâl oglum efendi, Allah mu'ammer eyleye, semere-i himmet-i hasenenüz olan Şâm-ı şerîfe vâsıl olduktan sonra…"[28] Görülüyor ki şair, Ramî Efendi'nin gayreti sonucu Şam defterdarlığına atanmıştır. Mektubun devamında ise, "Sinîn-i mâziyede bir def'a Şâm defterdârlıgı 'hâstkâr oldugumuzda, "eger ol tarafun ihtilâl-ı ahvâli ma'lûmunuz olsa talebkâr olmaz idinüz" buyurdugunuz. Mahz-ı kerâmet imiş. Ammâ bundan sonra çâre yok niyâz ve ibrâmumuz ile vâki' oldı. Ne hâl ise zehrâbe-i muhtel nûş idüp perîşânî-i halden izhâr-ı melâl itmemeğe muhtâcuz" diyerek bu görevin verdiği sıkıntıyı anlatmıştır.

İkinci mektubun başlığı ise şöyledir: "Def'a-i sâniyede Şâm defterdârlığı ile be-kâm olmagla teşekkürâne Reisülkülttâb Râmî Efendi'ye nüviştedür." Bu başlığın altında da, "…benüm devletlü, 'inâyetlü efendi oglum hazretleri atyâb-ı evkatda Ahmed Beg bendeleri yediyle vürûd iden iltifât-nâme-i 'aliyyelerinde mütelâzım-ı fermân-ı 'âlî-şân-ı mansıb-ı dil-'hâhı ve ilâve bâlâ-pîrâ-yı 'hil'at-ı girân-bahâ-yı mülûkâne vüsûlı bu dâ'îlerin derecât-ı harekât-ı şâdumâniye fâiz ve a'lâ-yı tabakât-ı ihtizâz u ibtihâca hâ'iz itdüginün beyânı neşâtında kâlâ-yı ta'birât kâsırdur." denmektedir.[29]

Bu iki mektup birkaç münşeat mecmuasında aynı başlıklarla kayıtlıdır. Mektuplardan, Râmî Mehmed Paşa'nın reisülküttab olduğu dönemlerde Nâbî'nin Şam defterdarlığı yaptığı anlaşılmaktadır. Meserret Diriöz adı geçen doçentlik tezinde bu mektuplara dayanarak Nâbî'nin iki kez Şam defterdarlığı görevine getirildiğini söylemektedir.[30]

Nâbî, Baltacı Mehmet Paşa ile İstanbul'a gelince Üsküdar'da konaklayarak şairlerin kendisini nasıl karşılayacaklarını tecrübe etmek ister. Bu davranışı bazılarınca yanlış anlaşılmış olmalı ki içlerinden biri aşağıdaki gibi oldukça sert bir beyit yazmıştır.

Yazup taşvîr-i papazı sezâdur Nâbî'ye virmek
Gerekdür kendüyi bilmezlere kendüyi bildürmek[31]

---

[28]Age., Yk. 309b.
[29]Age., Yk. 309b.
[30]Meserret DİRİÖZ.,Agt.s.69-70 .
[31]Nâbî, *Münşeât,* Milli Kip. F.B. 23y. yk. 47a.

Genel olarak Nâbî'nin İstanbul'a gelişi şairler arasında memnuniyet uyandırmıştır. Baltacı Mehmet Paşa, Nâbî'yi, şairin kendi isteğine uygun olarak, Darphane Eminliği'ne getirir:

Li'llâhi'1-hamd o şehriyâr-ı be-nâm
İtmedi kalb-i bendesin nâ-kâm

Kurtarup inkisârdan hâli
Komadı arz-ı hâlümi 'hâlî

İtdi yek mâhe olmadın güzeran
Darb-'hâne nezâretin ihsân[32]

Bu görevin ardından Nâbî, Mukabele-i Süvarî mansıbına tayin edilir. Bu sırada şairin yaşı yetmiş ikiye varmıştır. Çünkü İstanbul'a gelirken yetmiş yaşında olduğunu kendisi söylemektedir:

Didi ki iy füsürde- hıred pîr-i nâ-tüvân
Heftâd sinde bu seferün ney ki hikmeti[33]

Tezkirelerin yazdığına göre ölümünden birkaç saat önce söylediği Farsça bir tarih kıt'ası ile şair, kendi ölüm tarihini düşürmüştür. Bu kıt'adaki tarih mısraı gerçekten Nâbî'nin ölüm tarihi olan 1124/1712 senesine denk gelmekte'dir:

چوڹ روح كمين نابى درلجهء نور امد
ازتنكىء تن وارست در دار سرو
تاريخ شناسان معناى مشهود و غيب
كفتند پي تا ريخ نابى بحضو رامد[34]

Yetmiş, yetmiş iki yıllık hayatında edebiyatın manzum, mensur her dalında eser veren, edebiyatımızın en velüd şahsiyetlerinden biri olan Nâbî'nin hayatı ile ilgili bölümü bitirmeden önce onun şair ve san'atkarlara yaptığı yardımları anlatan bir mektubundan birkaç cümle sunmak istiyoruz. Tevkiî Süleyman Paşa'nın mühürdarı Ali Ağa'ya yazdığı bu mektuptan Nâbî'nin 30-40 kadar şair, sanatkâr, âlim ve hanendeye yardımda bulunduğu anlaşılmaktadır:

---

[32]Nâbî. *Divan* Mesneviler,s.25.
[33] Age. s.36.
[34]Nâbî, *Divan,* Tarihler s. 117.

“... bi-hamdi’llâh yirmi otuz sene mikdârı dâ’ire-i devlet-i Aliyye'de nâ’il oldugumuz emvâl ve eşyâ cümle cenâbunuz gibi çelebi ma‘hdûmlara ve âlütfe yârâna ve zümre-i i‘hvâna ve dervişânâ sarf itdiğümüzi cenâbınuz görmediyse bi-hamdi’llâh görenlerden çok kimesne mevcûddur; anlardan istihbâr idesiz. Senevî kendü ‘huddâmımuzdan gayrı otuz kırk kadar şu’arâ ve küttâb ve ‘ulemâ ve meşâyih ve sâ’ir ‘hanendegâna bi't-temâm yıllıkların vire-gelmiş idük. ‘Arz-ı tefâhur degüldür."[35] Nâbî’nin ölümüne pek çok tarih düşürülmüştür. Bunlardan birkaçını aşağıda sunuyoruz:

Seyyid Vehbî'nin tarihi:

Meded oldı fütâde çâh-ı kabre Yüsuf-ı Nâbî

Seyyid Vehbî’nin diğer bir tarihi**:**

‘Hayr ile yâd edeyim göçdi cenâb-ı Nâbî[36]

Sıddık’ın tarihi:

Biri i‘hvânının yazdı te’essüf birle târî‘hin

Züleyhâ-yı cihândan çekdi dâmen Yusuf-ı Nâbî[37]

Şefîk’in tarihi:

Kasd-ı târî‘h edip demişlerdi

Gitdi Nâbî Efendi cennete dek[38]

Diğer bir tarih:

Keyfine devâm bulmadı bu bâde-i nâbın

Nûş eyledi câm-ı eceli Yûsuf-ı Nâbî[39]

Şehrî Mehmed Efendi’nin tarihi**:**

Musallâda kılındı akıbet Nâbî namâzın âh[40]

---

[35]Nâbî, *Külliyat,* Milli Ktp. A. 4354/1, yk. 230b.
[36] Age.s.644.
[37]*Vakayi'u'l-F'uzalâ* C.2,3 s.472 (Şakayık-ı Nu'maniyye ve Zeyilleri, c.IV. İstanbul 1989).
[38] Safâyî, *Tezkire-i Safâyî*, haz. Pervin Çapan,Ankara 2005, s. 643.
[39] Age.,s. 643.
[40] Age.,s. 644

Bu bölümü bitirirken *Safayî Tezkiresi*'nde geçen bir hikâyeyi nakletmek yerinde olur sanırım: Manisa Müftüsü Benli Mahmut Efendi bazı arkadaşlarıyla evinde otururken Nâbî'nin vefat haberi gelir. Orada bulunanlar şair ile ilgili (muhtemelen cennetlik mi, değil mi diye) çeşitli yorumlar yaparlar. Ev sahibi Müftü Efendi onlara şöyle hitap eder. Gelin şairin divanını tefeül edip bakalım. Nâbî Divanı'nı açınca karşılarına şu beyit çıkar:

Kimdir bizi men' eyleyecek dâr-ı cinândan

Mevrûs-ı pederdir gireriz hâne bizimdir[41]

"Cennet evine girmekten bizi kim alıkoyabilir; babamızdan miras kalmıştır, gireriz ev bizimdir."

[41] Age.s. 644.

I. 2. NÂBÎ'NÎN ESERLERİ

I. 2. 1. Türkçe Divan:

Yurdumuzda yazma eser bulunan kütüphanelerin çoğunda Nâbî Divanı yazmalarına rastlamak mümkündür, *İstanbul Kütüphaneleri Yazma Divanlar Kataloğu*'nda 35 yazması verilmiştir. Nâbî'nin yaygın şöhretinin bir belirtisi sayılabilecek bu durum; oldukça hacimli olan Türkçe Divan'ının okunma alanını göstermesi bakımından da önemlidir. Yazma nüshalarının çokluğu yanında Divan'ın eski harflerle iki baskısı yapılmıştır: 1257'de Bulak; 1292'de İstanbul. Son olarak Ali Fuat Bilkan, Divan'ın tenkitli metnini yayımlamıştır.[42]

I.2. 2. Farsça Divançe:

Nâbî Divanı ile birlikte eski harflerle basılan Divançe'de; 30 gazel ile İran şairlerinden Hâfız-ı Şirazî, Molla Camî, Feyzi-i Hindî, Şifaî, Örfî, Sâib, Kelîm, Nazîrî, Şevket, Meylî, Garîbî ve Tâlib'in gazelleri ile Mevlânâ ve Yavuz Sultân Selim'in gazellerine yazılan tahmisler yer almaktadır. Divançe'de 20 kadar tahmis vardır.

I.2. 3. Hayriye:

Eski Türk Edebiyatında hikemî şiirin temsilcisi ünlü şair Nâbî'nin, oğlu Ebulhayr Mehmed Çelebi için, " Fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün" vezniyle 1113 (1701) 'de Halep'te yazdığı *Hayri-nâme* daha çok *Hayriye-i Nâbî* olarak tanınmıştır. Alanında çığır açan bu nasihat-nâme[43], Osmanlı Devleti

---

[42] *Nâbî Divanı*, haz. Ali Fuat Bilkan, İstanbul 1997.

[43] Bursalı Mehmed Tahir, *Ahlâk Kitaplarımız*, s. 20'de Remzî adlı bir şairin Hayriyye'ye nazire yazdığını söylemekte ise de bu eseri bulamadık. Yine Abdülkadir Karahan, *Nâbî*, Ankara 1987, s. 40 vd.'da "Erzurum Vilayetine tabi Bayezid Sancağı dahilinde Diyadin Kazası sabık Mal Müdürü Muhammed Necmeddin Efendi'nin *Nusuh-nâme* adıyla *Hayriyye*'ye nazire yazdığını söylemektedir.

kurumlarına 18. yüzyılın başında tutulmuş bir ayna gibidir. Nâbî, uzun yaşamanın verdiği tecrübeyle devletin kötüye gidişi karşısında bir aydın olarak üzüntülerini, gözlemlerini ve tekliflerini bu eseriyle ortaya koymuştur. Oğlunun şahsında çağının gençlerine bir rehber olmak üzere yazdığı *Hayriye* 1660 beyittir. Şair, bu eserinde örnek insan tipi nasıl olmalıdır, sorusunun cevabını vermeye çalışmıştır. Çok beğenilen bu eserin birçok yazma nüshası mevcuttur. Eser eski harflerle *Nâbî Divanı* ile birlikte 1257'de Bulak'ta; 1293'te İstanbul'da, müstakil olarak da 1307'de basılmıştır. 1857'de Paris'te Pavet De Courteille tarafından *Conseils De Nâbî Efendi* adıyla Fransızca tercümesi ile birlikte ve yeni harflerle de (1989, 2005) İskender Pala tarafından günümüz türkçesine çevirisi ile birlikte yayımlanmıştır. Hayriye'nin doktora tezi olarak hazırladığımız tenkitli metni gözden geçirilerek 1995'te Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlandı. Aynı çalışmanın ilaveli yeni biçimi ile de aynı kurum tarafından 2008'de yayımlanmıştır.[44]

I.2. 4. Tercüme-i Hadîs-i Erba'în:

Nâbî'nin İran şairi Câmî'nin aynı adlı eserinden tercüme ettiği bu kırk hadis, Necib Asım tarafından Millî Tetebbular Mecmuasi'nda (C.Ü, S.4) yayınlanmıştır. Ayrıca Abdulkadir Karahan da "Türk Edebiyatında Kırk Hadis, İstanbul 1954" adlı eserinde manzum kırk hadis çevirisini incelemiştir. Bu eser "Fe'ilâtün / Mefâ'ilün / Fe'ilün" vezniyle yazılmıştır. Kırk hadiste, hadisler önce Arapça metinleriyle verilmiş; sonra da Türkçe manzum çevirileri ve açıklamaları yapılmıştır. Eser manzum bir mukaddimeyle başlamıştır:

Gerçi haddum degül benüm Nâbî
Şerh-i âsâr-ı Seyyid-i âlem
Lîk benden mukaddem olmışlar
Niceler dahı cebhe-sây-ı kalem

[44] Mahmut Kaplan, *Hayriyye-i Nâbî (İnceleme-Metin)*, Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1990. Bu tez, yeni düzenlemeler, ekler ve çıkarmalarla aynı adla Atatürk Kültür Merkezi tarafından 1995 ve 2008'de iki kez yayımlandı.

Eserin telif tarihi hakkında kesin birşey söylemek zordur. A. Karahan, eserin sonundaki tarih kıtasının iki şekilde yorumlanâbîleceğini söyleyerek (1097/1686-87; 1085/1674-75) tarihlerinde yazılmış olabileceğini söylerken[45] Agah Sırrı Levent bu tarihin 1093 olabileceğini ileri sürmüştür[46]

I. 2. 5. Hayr-âbâd:

Nâbî'nin önemli bir manzum eseri de *Hayr-âbâd* adlı mesnevisidir. Bu mesnevinin konusu İran şairi Attâr'ın *İlahi-nâme* adlı eserindeki bir hikâyeden alınmış olmakla birlikte Nâbî bu hikâyeyi sadece eserin ilk bölümünde oldukça geniş bir tercüme ile kullandıktan sonra genişleterek sürükleyici bi macera romanı haline getirmiştir. Eser, Halep'te 1117/1705 yılında yazılmıştır.

Konusu**:** Cürcan hükümdarı Hurrem, bir içki sofrasında çok sevdiği nedimi Câvid'i şair Fahr-ı Cürcan'a bağışlar. Fahr hükümdarın sarhoşluk anında yaptığı bu bağıştan ayılınca pişman olacağını düşünerek Câvid'i saraydaki yer altı odasına saklar. Sabah olunca hükümdar yaptığından pişman olur; şair de Câvid'in sarayda olduğunu söyler. Hükümdar buna çok sevinir ve Câvid'in ağırlığı kadar altın vereceğini vaad ederek getirilmesini emreder. Fahr, Câvid'i almaya gidince serdabda (yer altı odası) yangın çıktığını ve burada onu bulamayınca yandığını zanneder. Bunun üzerine çöle kaçar; hükümdar da üzüntüsünden inzivaya çekilir.

Halbuki Câvid yanmamış; Çâlâk isimli bir hırsız tarafından kaçırılmıştır. Hükümdar bir gün serdabdaki gizli geçidi bularak takip eder ve Çâlâk'ın evinde Câvid'i görür. Câvid hükümdarı görünce kaçar. Hurrem, Câvid'i izler. Bir çıkmaz sokakta Câvid duvarı aşarak oradan bir ağaca tırmanıp atlar. Kuyudaki su yolunu takip ederek bir evin bahçesine çıkarlar. Burada Tamtam adlı bir haydudun, evin sahibi olan güzel kıza musallat olduğunu görürler. Tamtam'ın adamları ikisini de yakalayarak bağlarlar. Bu sırada yetişen Çâlâk bir ilaçla adamları uyutarak Tamtam'ı öldürür; kızı, Câvid'i ve hükümdarı kurtarıp hep birlikte saraya dönerler.

---

[45]A. Karahan, *Nâbî,* s.43.

[46]A.Sırrı Levend, *Nâbî'nin Surnâmesi,* İstanbul, 1944, s. 15.

Hurrem, serdabı bulan Kirman Şahı'nın bir casusu tarafından öldürülmek üzereyken yine Çâlâk yetişir ve hükümdarı kurtarır. Hükümdar, Câvid'le kurtardıkları kızı evlendirir.

Hayr-âbâd, "Mef' ûlü / Mefâ'ilün / Fe'ûlün" vezniyle yazılmış olup, 1996 beyittir. Basılmamış olan bu mesnevinin tenkitli metni yüksek lisan tezi olarak hazırlanmıştır.[47] Eserin pek çok yazması vardır.[48] Nâbî eserini şu beyitle övmektedir:

Saldı eserün cihâna âşûb

Üslûb-ı kadîmi itdi meslûb[49]

6. Sûr-nâme:

Nâbî'nin 587 beyitlik bu mesnevisi, "Fe'i lâ tün / Fe'ilâtün / Fe'ilün" vezniyle yazılmıştır. Bu eser, IV. Mehmed'in oğulları için 1675'te yapılan ve onbeş gün süren sünnet düğününü, gün gün bütün teferruatıyla anlatmaktadır. Sûr-nâme şu beyitlerle başlamaktadır.

Râstdur kârı anun kim her gâh

Ola evvel suhanı hamd-i ilâh

Mâlikü'1-mülk-i zemîn u eflâk

Hâlik-i âb ü hevâ âteş ü hâk[50]

Sûr-nâme, Nâbî'nin gençlik yıllarının ürünü olduğundan san'at değeri bakımından diğer eserleriyle boy ölçüşemez. Eserin adı, "*Vakâyı-i Hitân-ı Şehzâdegân-ı Hazret-i Sultân Muhammed Gâzî li-Nâbî Efendi*"dir.

[47] Sibel Ülger, *Nâbî'nin Hayr-âbâd'ı*, YY.Üniv. Sosyal Bilimler Enst.(basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 1996

[48]*Hayr-âbâd* üzerinde DTCF'de Sevin Ünlü tarafından 1965 yılında bir bitirme tezi hazırlanmıştır.

[49]*Hayr-âbâd,* Milli Ktp., ty. A. 4354.

[50]*Nâbî'nin Sûr-nâmesi,* haz. Agah Sırrı Levent, İstanbul 1944, s.29.

I. 2. 7. Fetih-nâme-i Kamaniçe:

Gaza-nâme adıyla da bilinen bu mensur eser, 1281 yılında İstanbul'da basılmıştır. Bu eserde, IV. Mehmed'in 1671 yılında çıktığı Lehistan seferi anlatılmaktadır.

Bu seferle fethedilen Kamaniçe'nin alınışına Nâbî'nin düştüğü tarih, hükümdar tarafından beğenilerek kalenin kapısına işlenmesi emredilmiştir. Matbu nüsha, "Bî-nâm-ı Hudâ suhanda te'sîr olmaz" cümlesiyle başlar. Yer yer nazım parçalarıyla süslenmiş olan eserin san'atlı bir anlatımı vardır. Nâbî, Mustafa Paşa'nın isteği üzerine bu eseri kaleme aldığını ifade etmektedir. Eser, "Esbâb-ı Muharebe, Hareket-i Ordu-yı Hümâyûn, Vuku'ât-ı Harbiye, Târîh Kıtası, Avdet-i Hümâyûn" gibi bölümlerden ibaret olup, bir kıt'a ile sona ermektedir:

I. 2. 8. Tuhfetü'l-Haremeyn:

Nâbî'nin hac ibadetinin meyvesi olan bu mensur eser, esas itibariyle bir seyahat-nâmedir. Menderes Coşkun'a göre şairin hac ziyaretinden sonra, yani 1090 (1679) yılında yazılmıştır.[51] Nâbî, İstanbul'dan Hicaz'a varıncaya kadar geçtiği, gördüğü, ziyaret ettiği yerleri; Üsküdar'dan başlayarak İznik, Eskişehir, Seyitgazi, Akşehir, Ilgın, Ladik, Konya, Ereğli, Adana, Payas, Antakya, Halep, Urfa, Gaziantep, Hama, Humus, Şam, Şam Salihiyesi, Kahire, Remle, Kudüs, Gazze, Ariş, Süveyş, Hicaz, Mikat ve Mekke'ye kadar bütün yolculuğunu anlatmıştır. Mekke'den itibaren haccı edadan başlayarak bütün kutsal yerleri tanıtmış ve bu ibadetin gereklerini anlatmış olan Nâbî, Medine'ye yaptığı ziyareti de ayrıntılarıyla dile getirmiştir. Dönüş Şam üzerinden yapılmış ancak, bu yolculuk anlatılmamıştır. Eserin sonunda Nâbî te'lif tarihini belirten bir kıt'a vardır:

---

[51] *Tuhfetü'l-Haremeyen*, haz. Menderes COŞKUN, Ankara 2002, s.70.

Didüm tamâmına Nâbî bu nüs‘hanun târî‘h

Bu Tuhfe-i Haremeyn'ün kabûl ide Mevlâ [1090 (1679)]

Tuhfetü'l-Haremeyn, oldukça sanatlı bir dille kaleme alınmış olup pek çok Türkçe, Farsça, Arapça beyit ve mısralarla süslenmiştir. Bu eser Menderes Coşkun tarafından yayımlanmıştır.

I. 2. 9. Zeyl-i Siyer-i Veysî:

Sanatlı Divan nesrinin tanınmış isimlerinden Veysî (ö. 1628), Siyer'inde, Hz. Muhammed'in hayatını Bedir savaşına kadar anlatmış; Nâbî buna Mekke'nin fethine kadar olan kısmı ilave etmiştir. San'atlı bir dille yazılan eser 1248 yılında Bulak'ta basılmıştır.

I.2. 10. Münşeât-ı Nâbî:

Nâbî'nin mektuplarını içeren bu eserin yazma nüshalarını pek çok kütüphanede görmek mümkündür.[52] *Münşeat*'ta yer alan mektupların dili genellikle sanatlıdır. Mektuplar, Nâbî'nin hayatı kadar, dönemini de aydınlatabilecek belgeler niteliğindedir. Fakat *Münşeât* bugüne kadar ciddi bir şekilde incelenmemiş; ne eski, ne de yeni harflerle baskısı yapılmamıştır.

Bu eserden, Nâbî'nin çevresinin ne kadar geniş olduğu anlaşılmaktadır. Devrin ileri gelen devlet erkanından birçoğuna -çeşitli vesilelerle- şairin mektuplar yazdığı anlaşılmaktadır. Bu devlet adamlarından bazıları: Çorlulu Ali Paşa, Amca-zâde Hüseyin Paşa, Baltacı Mehmed Paşa, Süleyman Paşa, Abdulbaki Paşa, Refia Efendi, Dürrî Efendi, Reisülküttab Acem Ebubekir Efendi, Şehid Ali Paşa, Mekke-i Mükerreme Şerifi... Nâbî'nin bu eserinde Erzurumlu Moses adlı Ermeni şaire yazılmış bir mektup da yer almıştır. *Münşeat*'ta, bilhassa Râmî Mehmed Paşa'ya yazılmış mektupların çokluğu dikkat çekmektedir.

---

[52]*Münşeât* için bkz**.** Milli Ktp**.** A. 4354/1; F.B. 239; A.4801; A. 3708; A.2221.

I. 3. NÂBÎ'NİN EDEBÎ KİŞİLİĞİ

XVII. Yüzyılın ikinci yarısında yetişen divan şairleri içinde önemli bir yere sahip olan Nâbî, hacimli divanının "Mesneviler" bölümünde IV. Mehmed'e sunduğu *Gülşen-i Devlet* isimli methiyyesinde, yazmış olduğu eserleri överek anlattıktan sonra şiirleri hakkında şöyle demektedir:

Âleme dâg-ı reşkdür sühanün
Yok nazîrün bu asr içinde senün
Gül-fürûşân-ı gülistân-ı hüner
Hâmenün hûşe-çînidür ekser
Mülk-i tab'un mezâri'-i ma'nâ
Hass-ı hâmen kalem-rev-i inşâ
……..
Nazmun ârâyiş-i zamân u zemîn
Sü'hanün gûşvâr-ı çarh-ı *berîn* D. Mesneviler s.430

Bu beyitler her ne kadar fahriyye edasiyle söylenmiş ise de, kendi adıyla anılacak bir mektep sahibi olan şair için hiç de mübalağa sayılmaz. Uzun süre, "Nâbî gibi söyler" imtiyazına sahip bulunan şair, elbette ne yaptığının ve ne söylediğinin farkındadır. Birçok şaire nasip olmayacak kadar uzun bir sanat hayatı olan Nâbî, bir başka şiirinde kendisini şu beyitlerle över:

Elli yıldur ki müsellem sana seccâde-i nazm
Şimdi sensin şu'arâ zümresine şeyh-i kebîr

O zamanlar sana teslîm idi meydân-ı su'han
Ki senün sözlerüne Nâ'ilî olmışdı esîr[53]

Nâbî'nin edebî kişiliği hakkında kaynakların, sanat ve edebiyat adamlarının görüşlerini incelediğimizde şaire, aşırı övgüler yanında, haksız eleştiriler yöneltildiği de görülür. Sağlıklı bir değerlendirme yapabilmek için kaynakların Nâbî hakkındaki görüşlerini gözden geçirmek yararlı olacaktır:

---

[53] *Nâbî Divanı.,* Kasideler, s.50.

"'Asrın melikü'ş-şu'arâsı ve evc-i ma'ârif u kemâlin ferhunde hümâsı, 'azîz-i Mısr-ı belâgat, suhan-dân-ı kalem-rev-i fesâhat bir zât-ı sütûde-sıfat"[54], "ma'ârif ile meşhûr, elsîne-i **s**elâ**s**e tekellümine kâdirle tâyif-i muhaddarâtı müstahzar tarîku'l-külfet, lezîzü's-sohbet, şi'r ü inşâda yegâne efrâd-ı ma'ârifde müfred-i zamâne"[55], "lisân-ı tasavvufdan âgâh bir pîr-i muhterem ve irfânı hak bu ki müsellem idi... Lisan-ı Fârisî'de ve zebân-ı Türkî'de ve fesâhat-ı 'Arabiyye'de zihni çâlâk bir çehre-i pâk, sahib-i tab'-ı derrâk idi. Dehânından sadır olan kelâm-ı mevzûn müceledât olmaga müte hammil ve bir sâlden bir sâle varınca güftâr-senc oldugı â**s**ar bi-re'sihi bir dîvân-ı müstetâb olmaga kâbildür."[56], "ta'lîm-i fenn-i edvâra heveskâr olup mevcûd olan esâtiz-i ma'ârif-disârdan ahz u tahsîl ve 'hıbt-ı kavâ'id-i fenn-i merkûmı ala-vechi'l-itkân hıfz u tekmîl itmek... ma'ârif-i sâ'iresi meşhûr-ı cihân olmagla muhtâc-ı tafsîl ü beyân degüldür."[57], "bâ-husûs irsâl-i mesel vâdîsinde 'Osmanlı şu'arâsı mâ-beyninde ser-efrâzdur. Selâmet-i edâ cihetiyle devrinde bi-hakkın teferrüd itmiş idi. Kasîdede Nef'î'den girü kalur fakat, gazelde fâ'ikdür."[58], "eş'ârı metîn ve selîs olup durûb-ı emsâl hükmine geçmiş birçok mısraları vardur."[59] diye takdir edilen Nâbî, zamanından Tanzimat'a gelinceye kadar "üstad" olarak telakki edilmiş -Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'taki itirazı hariç tutulursa- birçok şair tarafından takip edilmiştir. Tanzimat şairlerinden Ziya Paşa da *Harâbât* adlı ünlü antolojisinin mukaddimesinde;

[54]Safayî, *Tezkire,* s.628.
[55]Şeyhî Mehmed, *Vakâyiu'l-Fuzalâ,* Milli Ktp. MFA. 1619. yk. 557b.
[56]Sâlim Efendi, *Tezkiretü'ş-şuarâ,* haz. Adnan İnce, Ankara 2005, s. 631.
[57]Şeyhülislâm Esad, *Atrabu'l-Âsâr,* Milli Ktp. MFA. 1497. yk. 122.
[58]Bursalı Tahir, *Osmanlı Müellifleri,* C.II, İstanbul 1333,**.** s. 449.
[59]*Kamüsü'l-A'lam,* C.V1, s. 4536.

Ya'ni biri Nef'î-i suhan-ver
Hem diğeri Nâbî-i mu'ammer
Bunlardır eden lisânı tevsi'
Bunlardır eden beyânı tenvi'
Bunlar verdi zebâna ziynet
Bunlar verdi beyâna sûret[60]

diyerek Nâbî'nin divan şiiri diline katkılarını anlattıktan sonra, onun şiirlerini şu şekilde değerlendirmektedir:

Nâbî dahı söylemiş kasâ'id
Ammâ ki makûle-i zevâ'id
Uymaz ana pek kasîde nazmı
Tevhididir en güzîde nazmı
Sulhiyye'si Na't'i dil-nişîndir
Azliyye'si bir güzel zemîndir
Ancak görünür ki külfet etmiş
Güyâ cebr-i tabî'at etmiş
Bir öyle hünerver-i suhan-zâ
Yazmak gerek idi andan a'lâ
Nâbî'ye Münif iken mukallid
Andan eblag dimiş kasâ'id
Nâbî'ye yaraşır idi hakkâ
Ol iki kasîde-i dil-ârâ
Zîrâ iki müntehab eserdir
Emsâli görülmemiş güherdir
Ammâ ki gazelde Nâbî-i pîr
Olmuş o da 'Hüsrev-i cihan-gîr
Ta'kîd u rakîka ugramaz hîç
Eyler okundukça tab'ı tehyîç
Yok zerre tenâfür-i 'ibârât
Hod mâlı gibidir isti'ârât

[60]Ziya Paşa, *Harâbât,* İstanbul 1291, s.8.

İrsâl-ı meselde misli yokdur
Bu şîvede söz eğer ki çokdur
Olmaz o şeker gibi ‘ibâre
Ol terkîbât-ı hoş-güvâre
Destinde misal-ı mûm terkîb
Kasd ettiği şekl ile bulur zîb
Terkîbde tarzı Fârisîdir
Etvâr-ı Acem mümârisidir
Nâbî'ye bu ihtirâ’dır hâs
Teslîm eder anı ehl-i ihlâs

Ziya Paşa, Nâbî’nin kasidelerinden sadece Na’t, Azliyye ve Sulhiyye’yi beğenmiş, bunların dışında kalanları sanat bakımından değerli görmemiştir. Bununla birlikte Ziya Paşa, Nâbî’nin gazellerini takdir etmiş, bu konuda şairin son derece başarılı olduğunu dile getirmiştir.

Ziya Paşa da dahil olmak üzere Tanzimat dönemine kadar Nâbî'nin eleştirilmediği daha önce ifade edilmişti. Şeyh Gâlib'in *Hayr-âbâd*la ilgili eleştirileri dışında, bütün Divan şairleri Nâbî'nin nazımdaki kudretinde hemfikirdirler. Ancak Recaizâde’den itibaren Nâbî’ye bazı eleştiriler yöneltildiği görülmektedir. Nâbî'nin edebî kişiliğini tesbit için bu eleştirileri gözden geçirmekte yarar vardır:

Kudemadan Birkaç Şair adlı eserinde Recaizâde, Nâbî’ye oldukça geniş yer ayırmıştır. Recâizâde'ye göre Nâbî, “... merâtib-i şâ’iriyyetçe dahı Nef’î’den sonra gelmeğe liyâkatini tasdîk ettirecek sûrette bedâyi-i hüsn-i ta’birât ʿarz” edememektedir.”[61] Recâizâde Ekrem, Nâbî’nin, döneminde geçerli olan her vadide eser vermesini de şiddetle eleştirir.[62] Nâbî’nin, şiirdeki kudretini yanlış kullandığını iddia eden Recaizâde şöyle der: “Teessüf olunur ki pek az kimseye nasîb olan o kudret-i Hudâ-dâdı- balmumundan oyuncak imâline tenezzül eden hünerverler gibi nâ-be-mahal şeylerde istimâl ederek isrâf etmiştir.”[63]

---

[61]Recâizâde Ekrem, *Kudemâdan Birkaç Şair,* İstanbul 1305, s.29.
[62]Age., s.31-32.
[63]Age. , s.32-33.

Nâbî'deki "sühûlet-i beyân"a, yani ifade rahatlığı ve kolaylığına hayranlığını gizlemeyen Recaizâde, "Nâbî'nin hangi bir manzum eseri okunsa o sühûlet-i beyâna bakıldıkça kendisiyçün nazmen ifâdesi müşkil bir fikir bulunamayacağına kâil olur." demektedir.[64]

Süleyman Nazif, *Nâbî Dîvanı*'nda Türkçe üç, Farsça yirmi gazelin tahmis edildiğine dikkati çekerek onun İran zeminini kendisine daha uygun bulduğunu söyler: "Nâbî'nin Divan'ında Türkçe üç, fakat Farsça tam yirmi gazelin tahmisleri münderic bulunuyor; halbuki diğer Fârisî eş'ârı bi'n-nisbe pek azdır. Demek büyük Türk şâiri Acemi'n diyâr-ı eş'ârını kendi tab'ına daha müsâid bir vüs'atte görmüş, fakat Nâbî'nin Fârisî manzûmeleri Türkçe şiirlerinin yanında pek sönük kalır."[65]

Muallim Nâci, *Esâmî*'de, "Nâbî gibi, meseli kendisinin şöhretinin derecesini göstermektedir. Tabiatındaki kuvvet şiirlerindeki selâsetten anlaşılır. Edasındaki selâset cihetiyle devrinde hakikaten tektir. Maamafih, zamanımızda mennuniyetle mütalaa olunamayacak pek çok sözleri vardır."[66] diyerek şiirlerini değerlendirir. Nâcî'nin, "zamanımızda" kaydını düşmesi Nâbî'ye yönelik bazı eleştirilerin yeni anlayışlardan kaynaklandığını göstermesi bakımından önemlidir.

Nâbî'yi eleştirenlerden biri de Abdulhâlim Memduh'tur. Bu edebiyat tarihçisi, "Fuzûlî ile Nef'î arasında şair Nâbî gelmiştir. Nâbî, esasen Fuzülî mukallidi olmakla beraber, iki yüz sene sonra hâsıl olacak teceddüd-i edebîyi daha o vakit keşfetmiş gibi müceddidâne şiir yazan o koca Bağdatlı'ya hiç bir suretle rekabet edememiştir."[67] diyerek Nâbî hakkında, "Fuzûlî mukallitliği" iddiasını ileri sürmüştür.

Şehabeddin Süleyman da Abdulhâlim Memduh'un görüşlerini tekrarlayarak Nâbî'nin Fuzûlî'yi taklit ettiğini, "Hatta bazan Fuzûlî'yi taklit etmek istemiş ise de büyük Bağdatlı'nın eş'âr-ı hassası yedlerinde bulunan asâ-yı muvaffakiyeti Nâbî'ye terk

---

[64]Age., s.32.

[65]Süleyman Nazif, "Musahabe-i Edebiye", *Servet-i Fünûn,* C. 61 S. 111 s. 1585.

[66]Muallim Naci, *Osmanlı Şairleri, Esâmi,* haz. Cemal Kurnaz, Ankara 1986, s. 313.

[67]Abdulhalim Memduh, *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyye,* ist. 1303, s. 43.

etmemiştir."[68] sözleriyle ifade etmiştir. Şehabeddin Süleyman, Nâbî'nin nazım, nesir her dalda eser vermesini eleştirir; onun dağınık olduğunu söylemekle birlikte: "…Nâbî, sözleri, cümleleri söylüyor, kelimelere bir renk, bir ahenk, bir hayat veriyor. Gâyet metin bir lisanla fikrini hikmetlerini serd ve beyan eyliyor. Nâbî ... lisanındaki bir cereyan-ı latif u ahenkdara binaen kıymetli bir şairimizdir."[69]diyerek şairin değerini kabul etmiştir.

İ. Necmi, *Tarih-i Edebiyat Dersleri* adlı eserinde Nâbî'ye geniş yer ayırmıştır. İ. Necmi, "Nâbî, zamanına kadar hüküm süren edebiyatın münkasım olduğu her vadiye başvurmuş, her tarz ve nev'e eserleriyle büyük bir ihata göstermiştir. Arabî ve Farisî'ye, ulûm-ı felsefe-i şarkîyeye amîk bir vukûfu vardı. Zeki, hoş-mîzac, nekre-gû bir zat idi" sözleriyle Nâbî'nin Arap ve Fars dilleri ve şark felsefesine vukûfuna dikkat çekmiş,[70] şiirleri hakkında şu görüşleri dile getirmiştir: "Nâbî'nin gazelleri, her cins ve neviden, her kafiyeden, güzel ve çirkin pek çok numûneleri hâvîdir. Tasavvuf, na't, medih, aşk, hevesât-ı nefsâniye, ezvâk-ı işret-perverâne, hikemiyyât, irsâl-i mesel gibi gazel vadisinde az çok kullanılmış her mevzûda nâdiren samîmi, bazan üstâdâne, san'atkârane, ekseriyâ da ca'lî ve mübtezel..."[71], "Gerek yazdıklarının çokluğu, gerekse geniş ilim ve ihatası Nâbî'yi, kendisine kadar gelen Divan edebiyatının bir modeli haline getirmiştir."[72] Çok ve her konuda yazdığını söyleyip bu yüzden ibtizâle düştüğünü ileri süren İ. Necmi, Nâbî'nin bir mektep sahibi olduğunu da görmezden gelmiyor ve şu yargıda bulunuyor: "Nâbî, eski edebiyat tarihinin mühim bir tekemmül merhalesidir. O zamana kadar devam eden tarz-ı edebi nefsinde cem' ve âtî için müesses bir yeni şîve-i şâiriyyet ihzar eden bu üstâdın bir edebî mektep sahibi olduğunu inkâr etmek mümkün değildir."[73]

M. Halid, Nâbî Divanı'nı değerlendirirken bu büyük eserin, "... muhtevî olduğu mahsuller, edebî kıymetleri itibariyle çok müstesnâ olmamakla beraber, aralarında

[68]Şehabeddin Süleyman, *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyye,* tst. 1328, s. 173.
[69]Şehabeddin Süleyman, Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyye, s. 175.
[70]İbrahim Necmi, *Tarih-i Edebiyat Dersleri,* C.l., İstanbul 1338, s. 162.
[71]Age.,s. l67.
[72]Age.,s. l69.
[73]Age.,s. l70.

cidden şâyân-ı dikkat olanlar mevcûttur. Eserleri içinde -hey'et-i umûmiyesiyle-güzel sayılabilecek mahsûle nadir tesadüf olunur. Fakat kasidelerinde, gazellerinde ve diğer nazımlarında yer yer güzel parçalar bulmak, mamafih bu güzel parçaların yanında bazen, tamâmiyle çirkin görünen bî-mânâ beyitlere, kıt'alara, rast gelmek mümkündür. Divanına nazaran Nâbî, his ve kalb şâiri olmaktan ziyade fikir şâiridir. O, daha ziyade müfekkiresinin kudretiyle yazmış, hassâsiyetini hemen hemen isti'mâl etmemiştir. Bu nokta-i nazardan *Nâbî Divanı*'nın şiir kıymeti fazla yüksek itibar olunamaz.

Bununla birlikte Nâbî'ye, lisâna hâkimiyetine, kelime ve lugatları tarz-ı isti'mâline bakarak, üstâddır, diyebiliriz." demek suretiyle şairin değerini itiraf etmektedir.[74]

Fuat Köprülü, bilhassa Nâbî'nin Türkçe'ye duyduğu sevgiye işaret ederek, "ekseriya kafiyelerin istibdâdına göre sevk-i efkâra mecbûr bir şâirin bu muhtasar sözleri, her ne olursa olsun, Nâbî'nin millî lisanı sevdiğini, onu eslafı gibi sefil ve muhakkar görmediğini isbat ediyor."[75] demektedir.

Şair hakkında bir monografi yazan İbrahim Alaaddin Gövsa, "Nâbî'nin şiirleri histen fazla fikre hitap eder. En hafif gazellerinde bile âşıkâne bir beytin yanında hakimane bir mülahazaya tesadüf edilir."[76] diyerek onun şiirlerinin en belirgin özelliklerine parmak basmakta, Recaizâde ve Namık Kemal'in eleştirilerine değinip, "bütün bu mülahazalara rağmen Nâbî'yi gene Dîvan üstadlarının ilk safında buluruz. Onun metin ve selis üslûbu uzun zamanlar meşk olmuş, taklit edilmiş, sözleri edebiyat ile hiç uğraşmayanların bile dillerinde kalmıştır."[77]

Nâbî'nin bir filozof şair olduğunu söyleyen İ. Aladdin, "Denilebilir ki Nâbî, muayyen bir sisteme sahip

---

[74]M. Halid, "Birkaç Anadolu Siması Önünde", *Dergah,* C.II., İstanbul 1337, s. 44.
[75]Fuat Köprülü, "Edebiyatımızda Milliyet Hissi", *Türk Yurdu,* C.IV, s.678.
[76]İbrahim Alaaddin Gövsa, *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi,* C.III,İstanbul 1933, , s. 1132.
[77]İ. Alaaddin Gövsa, *Nâbî,* İstanbul 1933, s. 13.

olmamakla beraber bir filozof şairdir. Nazmı çok selis, dili zamanına göre hayli açık, üslubu çok kuvvetli ve üstadçadır.” [78]düşüncesindedir.

İ. Zeki Eyüboğlu’nun Nâbî’ye bakışı çok olumsuzdur. Bu yazar, “17. yüzyılın ünlü ozanlarından Urfalı Nâbî bilgece şiir söylemekle ün yapmış sanılır. Edebiyat tarihçileri onu böyle bir nitelikte görür, gösterir. Oysa Nâbî, bilgelik şöyle dursun yeni bir kavram, yeni bir deyiş bile getirememiştir, Anadolu şiirine. Eskilerin ardından giderken Anadolu şiirini daha da geriye götürmüştür.”[79] diyerek neredeyse Nâbî’yi inkâr etmiştir.

Vasfi Mahir Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde, Nâbî’nin şiirleri için, “... kasideleri, üzerinde durulacak kadar mühim ve mükemmel eserlerdir. Gerçi bunlarda Bâkî ve Nef’î ihtişamı yoktur. Fakat Nef’î'nin selaseti ve Bâkî'nin zerafeti fazlasıyla mevcut. Tamamen kendi muhayyilesinin malı olan güzel buluşlu nesiplerinde Nâbî konuşuyor: Şanlı Nef’î’den ve renkli Bâkî’den daha geniş, daha düzgün, daha tabiî ve daha rahat konuşuyor.” gibi görüşler ileri sürerken övgü dolu bir dil kullanmaktadır.[80] Vasfi Mahir, Nâbî’nin gazelleri için de şöyle demektedir: “Gazellerinde bariz bir çeşitlilik göze çarpar. Bunlardan bazıları Fuzûlî’ye yetişmek isteyen bir içlilik, bazıları Bâkî’den gelip Nedîm’e doğru giden bir şuhluk gösteriyor. Birçokları da Nev’î ve Nâilî’deki asil ve kanaatkâr ruhu devam ettiriyor ki buna Fuzûlî ile akrabalığı inkar edilemeyen içtimai tenkid ve hiciv temayülü ve tamamiyle kendi bünyesinin malı olan uygun hakimane eda ilave edilince şairin esas şahsiyeti meydana geliyor.”[81]

[78] İ. Alaaddin, *Meşhur Adamlar Ans.,* İstanbul 1933, s. 1132

[79]İ. Zeki Eyüboğlu. “Anadolu Şiirinde İlkçağ Kavramları V”, *Soyut,* 1967, S.32, s.3 vd. (Bu haksız eleştirinin cevabı için bkz., Mine Mengi, *Divan Şiirinde Hikemi Tarzın Büyük Tenmsilcisi Nâbî,* Ankara 1987, s. 33 vd.

[80]Vasfı Mahir Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi,* Ankara 1970, s.462.

[81] Age., s.463.

Nihat Sami Banarlı, "XVII. asır Divan şiirinde bir tefekkür edebiyatı çığırı açacak ve kendi adıyla anılabilir bir şiir mektebi teessüs edecek kadar, şiirde değişik bir şahsiyet ve hususiyet gösteren geniş tesirli bir şair..."[82] sözleri ile Nâbî'yi anlatmakta ve şiirlerini, "... birtakım söz sanatlarıyla süslemeden, fikri fikir olarak söylemek yolunu seçmiş ve bunda dikkate değer bir şahsiyet göstermiştir. Onun bu tutumu, şiirde hemen hemen bir inkılap sayılmış ve bu şairin yolunda yürüyen daha başka şairler yetişmiştir. Nâbî mektebi denilen bu tarzın hususiyeti, görgü, bilgi ve düşünce unsurlarını didaktik bir zihniyetle ifade etmiştir." demektedir.[83] Nihat Sami de Nâbî'nin çok yazmayı, "iyi ve güzel yazma"ya tercih ettiğini söyleyerek, onun "çok, bol yazmak ve değişik mevzular üzerinde söz söylemek" hususunu tenkit etmiştir.[84] Bu söz de Nihat Sami Banarlı'ya aittir: "Bu bakımdan eserleri devrinin bir aynası niteliğindedir."[85]

Nâbî hakkında makaleler ve bir kitap yazan Abdulkadir Karahan, Nâbî'nin aynı konuları, aynı mazmun ve kalıplar içinde işleyen şairler arasında seçkin bir yeri olduğunu ifade ederek[86] onun dile hakimiyetini, üslup mükemmelliğini vurgular: "... dile hakimiyeti, tefekküre verdiği önem, mesnevîlerindeki konu değişikliği, akıcı üslubu, mümkün mertebe ağdalı tamlama ve terkiplerden sakınması, rahat ifadesi, çağının bazı olaylarını kolayca ve gerçeğe yakın bir biçimde eleştirmesi ve daha bunlara benzer birçok sorundaki ayırıcalıklı ve başarılı hareketi, ona, sanatı ve şahsiyeti açısından ayrı ve üstün bir değer vermemizi gerektirmektedir"[87]

A. Karahan, Nâbî'nin kişiliğini de şu sözlerle dile getirmiştir: "Nâbî bağlı olduğu edebiyatın kuralları çerçevesinde ve onun hayat felsefesine aykırı gelmeyecek şekilde eserlerinde realiteyi de görüp ifadelendirmiş, edebî sanatlar ve bazan uzakça çağırışımlar gölgesinde günün olaylarını, çağının haksızlıklarını, huzursuzluklarını dile getirmiş, ancak bunları ifade ederken isyankâr

---

[82]N. Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi,* C.II, İstanbul 1976**,** s.660.
[83] Age., s. 670.
[84]Age., s. 671.
[85]*Age.,* s. 672.
[86]Abdulkadir Karahan, *Nâbî,* Ankara 1987, s.52.
[87]Age., s. 52.

ve ümitsiz bir insan olarak görünmemiş, aksine mütevekkil, kanaatkâr, mala mülke fazla bağlanmamış olmayı tercih eden bir sanatçı...”[88]

Karahan, Nâbî şiirinin özellikleri hakkında şu görüşleri ileri sürmektedir: “Nâbî, kendi zamanına kadar klasik edebiyatımızda yeteri kadar içlenmemiş, hayatı, haksızlıkları, ıstırapları, sakatlıkları en güzel yazı Türkçesiyle dile getirmesini bilmiş ve başarmış şairimizdir.”[89]; “Nâbî’nin mizacı, lirizmden fazla, kendisine gelinceye kadar oldukça hakir kalmış denilebilecek olan fikir ve hikmete daha müsait olduğu için olmalıdır ki şiirlerinde genellikle hep olaylara ibret gözüyle bakış, bir nevi nasihata yöneliş, olup bitenleri kendine göre değerlendirme hakimdir.”[90]

Nâbî hakkında bir doçentlik tezi hazırlayan Mine Mengi, kitap olarak yayımladığı tezinde: “Kendi adıyla anılan çığırın açılmasında, yaratılışının ve Osmanlı İmparatorluğu’nun kritik bir devrinde yer almasının büyük etkileri olmuştur. Şiirleri, çağının toplum hayatında görülen kötümserliği, tevekkülü yansıtır. Ahlak düşkünlüğünü, açgözlülüğü, mal ve makam hırsını, hasisliği vb. gibi kötülükleri, kısacası, çağının bozuk düzenini ve çökmeye yüz tutmuş gidişini şiirlerinde yeren Nâbî, şiirinin bu özelliğiyle, devrinin güçlü ve sadık temsilcisidir. Şair, hikemî şiir yazmanın nedenini de buna bağlar. Şiirin, kişisel ve toplumsal aksaklıkları okuyucuya gösterip okuyanı uyarabilmesi, doğru yola yöneltebilmesi için hikmetâmiz olması lazımdır.”[91] demektedir.

Mine Mengi, Nâbî’nin dili hakkında şu değerlendirmeleri yapar: “Şairin dili, dinî konulu şiirlerinde, yani tevhid ve na’atlarında ve bunlar-daki kadar olmamakla birlikte, kasidelerinin çoğunda daha ağırdır.”[92] Ağır bir dille eser veren şair ve yazarları kınayan Nâbî’nin görüşlerinin çağı için yeni olduğunu vurgulayan Mine Mengi, İstanbullu olmadığı halde, İstanbul ağzını kullanmasını Nâbî için olumlu bir davranış olarak kabul eder.[93] Kasideleri için de şöyle der: “Nâbî, kasidelerinin nesiplerinde,

[88]Age., s. 51.
[89]Age., s. 60.
[90]Age.,s. 61.
[91]Mine Mengi, *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî,* Ankara 1967, s. 31.
[92]Mine Mengi, *Age., s.* 36.
[93] Age. s. 38.

Dîvan şiirinin geleneksel kaside nesiplerinden farklı olarak, tabiat tasvirlerinden çok devrinin bozuk düzenini yıkılmaya yüz tutmuş olan Osmanlı toplumunun durumunu anlatır. Kasidelerini sunduğu devlet adamlarını klasik tarzda övmekle birlikte, yer yer gerçeği söylemekten ve imparatorluğun içinde bulunduğu kötü durumu dile getirmekten çekinmez."[94]

Nâbî hakkında bir doçentlik tezi de Meserret Diriöz tarafından hazırlanmıştır. Bu tezinde Diriöz, şairin edebî kişiliği hakkında şöyle der: "Her konuyu şiire getirecek kadar geniş bir edebî kültüre, görgü ve bilgiye sahip olan şair, aruz vezninin çeşitli kalıplarını başarıyla kullanmıştır."[95] Nâbî'nin dili hakkında da şu görüşleri ifade etmektedir: "Türkçeyi çok sevmesine rağmen, Nâbî'ye göre şiirden maksat ma'na olduğundan, lafzın Türkçe, Farsça, terkipli, terkipsiz olması mühim değildir. Onun kabûl etmediği şey, manayı bırakıp mısraları, manasız lügatlarla doldurmak veya anlaşılmaz şeyler yazmaktır."[96] Nâbî'nin şiirleri ise, Diriöz'e göre; "... mücerret mefhumları müşahhas mefhumlarla açıklamaya çalışmış; manâya bir de hayâl gücü katmak için izafet-i teşbihiye denilen terkip yoluna baş vurmuştur."[97] Meserret Diriöz, Nâbî'yi, "klasik edebiyatımızın Fuzûlî, Bâkî, Nef'î, Nailî, Nedîm ve Şeyh Gâlib gibi birinci sınıf sanatkârları arasında şerefle yer alan büyük bir şairimiz" olarak gördüğünü ifade etmektedir.[98]

Nâbî'nin dili ve üslubu hakkında farklı görüşler vardır. Ancak Nâbî'yi eleştiren pek çok edebiyat tarihçisi ve bilim adamı, onun, "Sebk-i Hindî" denilen edebî anlayışın önemli bir temsilcisi olduğu konusunda birleşmektedir: "Türkçe'de de Sâib-i Tebrizî ve Enverî yollarına salik olan Nâbî"[99], "Nâbî'nin eserlerinde de başlıca özelliklerle beraber Sâib'deki bu güzel ve ahlakî nasihatleri, bu bazan karamsarlığa kaçan ruh sıkıntılarım, bu kötülükler karşısında-arasıra susar gibi görünmekle beraber-yeri ve

---

[94]*Age.,* s. 40.

[95]Meserret Diriöz, *Eserlerine Göre Nâbî,* (Basılmamış Doçentlik Tezi) Ankara 1976, s. 139.

[96]Agt., s. 155.

[97]Agt., s. 159.

[98]Meserret Diriöz, *Agt.,* s. 203.

[99]İ. Necmi, A.ge*.,* s. 167 (Nâbî'de Enverî tesirinin bulunmasının pek yerinde olınadığı kanısındayım. Nitekim bu iddia başka eserlerde yer almamaktadır).

sırası geldikçe haklı şikâyet ve yakınmaları, inkisarları görmekteyiz."[100], "Gerek Farsça Divançe'sindeki şiirler ve gerekse ona paralel, daha çok hayatının ikinci yarısında yazdığını sandığımız Türkçe şiirler... bazı yönlerden Hind üslûbuna ve çok sevdiği Urfî'nin, Fevzî'nin ve bilhassa Sâib'in üslûbuna ana hatlarıyla uygun bir şekilde yazılmış san'at eserleridir,"[101] Yine Meserret Diriöz'e göre Nâbî, Nef'î ve Nailî ile Şeyh Gâlib arasında Sebk-i Hindî mektebinin köprüsüdür.[102] Ali Fuat Bilkan, "Nâbî'nin dili hakkında söylenebilecek en önemli husus, onun Türkçe'ye duyduğu hayranlıktır. Şairin bilhassa Halep'te ikâmet ettiği sırada yazdığı bazı şiirlerinde bu Türkçe hayranlığı ve hasreti açıkça ifade edilir. Şair, uzun sayılabilecek bir süre Halep'te ikâmet ettiği ve dünyanın en belagâtli dili sayılan Arapça'yı çok iyi bildiği halde, Türkçe'yi daima Arapça'dan üstün tutar."[103] diyerek şairin Türkçe sevgisine dikkati çeker.

Yukarıdan beri tesbit etmeye çalıştığımız edebiyat tarihçisi, bilim adamı ve yazarların Nâbî hakkındaki görüşlerini iki noktada toplamak mümkündür:

1. Nâbî, Klasik şiir geleneğine olan vukufu, derin bilgi ve görgüsü; bu edebiyatın bütün imkânlarından yararlanması; çağına göre dilinin oldukça açık ve anlaşılır olması; İstanbul ağzıyla başarılı eserler yazması; şiirlerinde atasözlerine, deyimlere; sosyal hiciv ve eleştiriye yer vermesi; dile hakimiyeti; hikmete, düşünceye verdiği önem...

2. Nazım, nesir bütün ifade türlerinde pek çok yazmış olması; bunun sonucu tekrara düşmesi; divânın "nüsha-i kâmûs" olamayacağını savunmasına rağmen yer yer dilinin çok ağır olması; basmakalıp bazı hikmetleri mısralaştırması; şiirlerinin öz bakımından zayıf olması...

Nâbî'nin şiirleri okunduğunda, eserleri incelendiğinde ona olumsuz eleştiri yöneltenlerin çoğunun esaslı incelemelere dayanmadıkları, Recaizâde'den itibaren söylenegelen tenkitleri -bazı noktalardan haklı olmakla birlikte- tekrarladıkları görülecektir.

---

[100] A. Karahan, *Nâbî.* s. 60.

[101] Meserret Diriöz, Agt., s. 181.

[102] Agt., s. 180.

[103] Ali Fuat Bilkan, Nâbî, *Hikmet-Şair-Tarih*, Ankara 1998, s.62-63.

Nâbî'nin edebî kişiliğiyle ilgili karar vermede elbette en sağlıklı yol, bizzat eserlerin incelenmesidir. *Nâbî Divanı* incelenip mesnevileri gözden geçirildiğinde kendisine yöneltilen olumlu olumsuz her eleştiriye malzeme teşkil edecek unsurlar bulunacaktır. Bu biraz da Divan'ın, elli yılı aşan bir şairlik hayatının hemen hemen bütün şiirlerini ihtiva etmesinden kaynaklanmaktadır. Nâbî değerlendirilirken bu noktanın göz önünde bulundurulması gerekir. Bu açıdan eserlerine, bilhassa Divan'ına bakıldığı zaman, onun Türkçeye duyduğu sevgi, dile olan tasarruf mükemmelliği görülebileceği gibi çağdaşlarının önemli bir kısmından, hatta kendisini eleştirenlerin birçoğundan daha sade bir dille yazdığı da fark edilecektir.

İstanbul Türkçesine duyduğu sevgiyi, özlemi, Baltacı Mehmed Paşa'ya sunduğu şiirinde şu beyitlerle ifade etmektedir.

Elfâz-ı sükkerîn-i Sıtanbuliyân'dan
Sem'ün kenârlarda kalur dilde hasreti

Ol dil-güşa me'âller ol 'hurde nükteler
Mümkin midür bula Arabistân'da sûreti

Ol can-fezâ suhanlarun ol şûh edâlarun
Ak kâmlar lisânına olsun mı nisbeti[104]

Nâbî, şair ve şiirin özelliklerini de şu beyitte dile getirir:

Şâ'ir olursa olsa senün gibi Nâbîyâ
Ta'bîri hoş nikâtı muhayyel beyânı şûh [105]

Nâbî, şiirlerinde söylenmemiş olanın peşindedir. Bunu aşağıdaki beyitinde açıkça görmek mümkündür:

[104]Nâbî, *Divan.* Mesneviler, s.27.
[105]Nâbî, *Divan,* Gazeliyyat, s. 16.

Dest-res ma'nî-i nâ-gofteye müşkil yohsa

Nâbîya köhne suhan bizde de vâfir bulunur Nâbî, *D.* gaz., s. 24.

Söylenmemiş manaya ulaşmak zor; yoksa, ey Nâbî, eski şiir bizde de çok bulunur.

Gazel nazım şeklinin nasıl olması gerektiği hakkında, "gazel" redifli şiirinde şöyle der:

Zâhir ü bâtını ma'mûr u metîn olsa gazel

Sûrete yâver ü ma'nâya mu'în olsa gazel

Gûş iden seng-dil olursa bile itse eser

Na'il-i mertebe-i nakş-ı nigîn olsa gazel *D*, gaz., s. 136.

Şiirin "metin" olması Nâbî için çok önemlidir. Bu yüzden oğlu Ebulhayr'a şairlerden Bâkî ve Nef'î'yi tavsiye ederken bunların şiirlerinin "metin" olduğunu vurgulamak gereği duymuştur:

Türki'de Nef'î ile Bâkî'ye bak

Gayrı dîvânları da it mülhak

Anlarun şi'ri metîndür ammâ

Gayrisinde dahı var çok ma'nâ Hayriye, b. 978 – 979

Şiirlerinde darb-ı mesellere sıkça yer veren Nâbî, aynı zamanda mısralarının da birer darb-ı mesel gibi dilden dile dolaşmasını ister:

Sözde darbü'l-mesel îrâdına söz yok ammâ

Söz odur âleme senden kala bir darb-ı mesel

Bu da şairin, şiirde "mana"ya ne kadar önem verdiğinin işaretidir. *Hayriye*'de de İran şairlerini oğluna tavsiye ederken bunlardaki manalı söyleyişe dikkatim çekmektedir:

Şu’arâ-yı Acemün dîvânı
Hüsn-i ta’bîr ü ma’ânî kânı Hayriye, b.980

Nâbî'nin dili, dinî muhtevalı şiirlerinde ve bilhassa nesirlerinde daha ağır; zincirleme Farsça terkiplerle doludur. Hatta yedi yaşındaki oğluna hitaben yazdığı ve genelde anlaşılır bir dil özelliğine sahip olan *Hayriyye*'de dinî konularda terkiplerin arttığı görülür:

Enbiyâ sadr-ı serîr-i i’zâz
Her biri bedr-i münîr-i i’câz Hayriye, b.38

Hükm-fermâ-yı nigîn-i “levlâk”
‘Hıtta-pîrâ-yı “ve mâ-erselnâk” Hayriye, b.40

Zînet-i zîn-i Burâk-ı temkîn
Refref-ârâ-yı reh-i ‘illiyyîn Hayriye, b.49

Nâbî’de lirizm, dinî muhtevalı şiirlerde kendini hissettirir. Bilhassa na’tlarda coşkulu bir imanın verdiği samimi lirizm açıkça görülür. Nâbî, şiirlerinde zaman zaman ince a ve hicve de yer verir. Divan ve *Hayriye*’de kendini gösteren mizah ve hiciv dili ince ve nezihtir. Birkaç manzume dışında galiz ifadeler kullandığı görülmez. Bilhassa *Hayriye*’de bu konu ile ilgili olarak pek çok örnek bulmak mümkündür. Aşağıdaki beyitte, taşralıların gururlarından, “kemal tahsil etme”ye vakit bulamadıklarını ifade ederken oldukça alaycıdır:

Viremez dagdagâ-yı izz ü celâl
Bir nefes ruhsat-ı tahsîl-i kemâl Hayriye, b.424

Şu beyitte de zamanın idarecilerini “alıcı kuş”a benzetmektedir:

Alıcı kuş gibi hukkâm-ı zamân
Almak ister ne eyü dir ne yaman Hayriye, b.752

Şu beyitte de devlet büyüklerini taklide yeltenenleri yermektedir:

Cem' idüp bir kaç uyuz hidmetkâr

İder etbâ'-ile taklîd-i kibâr Hayriye, b.771

Nâbî'nin temsil ettiği hikemî şiir, gerek zamanında, gerekse daha sonraki dönemlerde pek çok kişi tarafından izlenmiş, bu vadide birçok eser yazılmıştır. Nâbî'nin yolunda yürüyerek eser veren şairleri şöyle sıralayabiliriz: Râmî Mehmed Paşa (0.1702), Sâbit (Ö. 1712), Nazîm (Ö.-1726), Sâmî (Ö. 1733), Râşid (Ö. 1735), Seyyid Vehbî (Ö. 1736), Hâmî (Ö. 1743) Münif (Ö. 1743), Çelebi-zâde Asım (Ö. 1759), Koca Râgıp Paşa (Ö. 1762) Sünbül-zâde Vehbî (0.1809), İzzet Molla (Ö. 1829), Hoca Fehmî (Ö. 1845), Ziya Paşa (Ö. 1880), Cevdet Paşa (Ö. 1895). Divanlar incelendikçe Nâbî'nin tesir sahasının daha bariz bir biçimde ortaya çıkacağı söylenebilir.

II. NÂBÎ'NİN ŞİİRİNE DAİR

II. 1. HİKMET ŞAİRİ NÂBÎ'DE GÜZELLİK AŞK VE ÂŞIKA DAİR

Klasik Türk şiirinde başlıca temalardan biri aşktır. Şairler, gerçek hayatta âşık olsun olmasın, özellikle gazellerde aşk temasını işler, kendilerini efsanevi aşk kahramanları ile karşılaştırır, onlardan üstün oldukları iddiasında bulunurlar. Terennüm edilen aşk konusunda bugüne kadar pek çok şey yazılıp söylendi. Kimi, aşkın mecâzî, kimi ilahi olduğunu söyledi. Kimi de mecaz örtüsüne sarılmış ilahi aşktan söz etti. Bu durumun tersini söyleyenler de oldu. Şair, mecazı, hakikat örtüsüne sarıp söylemektedir, diyenler haklı gibi görünmektedir. En doğrusu şairlerin samimiyetine güvenip seslendirdikleri aşkı eserlerinden tesbit etmektir. Böyle bir çalışma bizi gerçek anlamda bir aşk anlayışına ulaştırabilir mi, sorusunun kesin bir cevabı olmadığını tahmin ediyoruz. Çünkü incelenen felsefi bir metin değil şiirdir. Şairin ne derecede mecaz ya da hakikatten bahsettiğini kestirmek oldukça zor görünmektedir. Biz yine de bu amaçla Nâbî divanı'nı inceledik. Şairin aşka, âşıka ve maşûka dair görüş ve düşüncelerini tesbite çalıştık. Beyitleri aldığımız divan sayfa ve gazel numarasını hemen yanında gösterdik. *Hayriye*'den aldığımız beyitlerin ise beyit numaralarını metin içinde gösterdik. Çalışmamız başlıca dört bölümden meydana geldi: Hüsn, aşk, âşık ve maşuk.

HÜSN: GÜZELLİK

Nâbî*, Hayriye*'de güzelliği, Allah'ın Rabbanî kaleminin eseri olan ilahi bir süs biçiminde takdim eder:

Hüsn ârâyiş-i Yezdânîdür

Eser-i hâme-i Rabbânîdür[106]

Lugatlerde "hüsn" için şu tanımlarla karşılaşıyoruz: "1. Göze hoş ve güzel görünen; duyuları okşayan; iyi; güzel. 2. Güzellik; iyilik. 3. Her türlü kusurdan uzak olma; tamlık; olgunluk."[107], "1. Güzellik, karşıtı: kubuh… Fakat eski dilde güzeli anlatan kelime sayısı bunlarla bitmez. Bunlardan başka mesela şirinlik, sabâhat, melâhat, vecâhat, cemâl, behâ, hüsün, ân vb. gibi daha nice kelime çeşitli güzelliklerin ifadesi olmuştur. O kadar ki böyle güzellikleri söylerken tek kelimeye doymamış gibi eskiler bunlardan bazılarını hüsn ü cemâl, hüsn ü behâ, hüsn ü ân gibi bir arada kullanırlardı… 2. Güzel, iyi"[108]. Tasavvuf lugatlerinde ise şu karşılıklar verilmiştir. "Zattaki kemal ki, Hak'tan başkasında bulunmaz. İlahi güzellik. Âlemdeki bütün güzellikler ve güzeller O'nun güzelliğindendir. Güzel de âşık da odur."[109]

İmam-ı Gazali, güzellik konusunu *İhya*'nın Muhabbet bölümünde ayrıntılı olarak ele alır: "…güzelliği anlayan herkes güzeli sever. Güzelliği sevmesi de güzelliğin zatındandır. Zira onda güzelliği anlamak, zevkin kendisidir. Bu, başka sebebden değil, yalnız güzelliği ve zatı için sevilir… Güzel sırf güzel olduğu için de sevilir."[110] Gazali, sevilen güzelliğin iç güzellik olduğunu da şu cümlelerle ifade eder: "Sevilen güzellik, siret-i cemileden meydana gelen güzelliktir**."[111] ,** "her hüsün ve cemâl sevilir. Suret ise zahirî olur, batınî de olur. Hüsün ve cemâl ise her ikisine şamildir. Dış görünüş, baş gözü ile görüldüğü gibi, batınî sîret de basiret ile gözükür."[112]

---

106 Hayriyye-i Nâbî, haz. Mahmut KAPLAN, Ankara 2008, s.211.
107 Yaşar ÇAĞBAYIR, *Ötüken Türkçe Sözlük*, C. 2, Istanbul 2007, s. 2022.
108 İlhan AYVERDİ, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 2,İstanbul 2008, s.1334.
109 Süleyman ULUDAĞ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 2001 İstanbul, s. 176.
110 İmâm-ı Gazali*, İhyau Ulumu'd-Din*, çev. Ahmet Serdaroğlu, C.4, İstanbul 1975, s. 541.
111 Age. s. 543.
112 Age. s. 544.

Nâbî, *Hayri-nâme*'sinde "Matlab-ı Lazıme-i Hüsn ü Cemâl" başlığı altında hüsün ve cemâl konusundaki görüş ve düşüncelerini aktarır.[113] Buna göre güzel yüz, gönül evinde hüzün tozlarını komaz, temizler. Güzellik Allah'ın kudret kaleminin insana bağışladığı bir süstür. Güzelliğe şehvetle değil, edep çerçevesinde bakmalı. Çünkü şehvet, insanı yolda çıkarır, hedefini şaşırtır (b.447-449). Nâbî, güzelliğin "kem göz"le seyr edilmemesini tavsiye ederken, oğluna meşru daireden çıkmamasını da öğütler. Güzel kadına, ancak evlilik amacıyla bakabileceğini oğluna tavsiye eden şair, Allah'ın bu konudaki hükmünü hatırlatır: Çocuklarına anne olması için dilediğinle evlen (b.450-452). Güzel insanların yüzlerine temiz duygularla bakmasını tavsiye eden şair, tabiî olanın dışına çıkılmaması, yani cinsel tercih yönünde fıtrata uygun davranması konusunda uyarıda bulunmayı ihmal etmez. Şu beyitler adeta, klasik şiire yöneltilen olumsuz bir eleştiriye cevaptır:

Lîk gülzâr-ı ruh-ı hûbâna
Nazar-ı pâk ile ol pervâne b.453.
Eyleme tohm-ı hayâtı isrâf
Olma güm-geşte-i vâdî-i hilâf b.454.

Güzellikte esas olan manâdır; zâhirle, görünüşle oyalanmak doğru değildir:

Olma dil-beste-i sûret zinhâr
İde gör cânib-i ma'niye güzâr b.460.
Dilberün nakşına olma mâ'il
O1 mezâyâsına nakşun vâsıl b.461.

Nâbî, güzelin vasıfları hususunda özetle şunları söyler: Mecâzî güzelin cismi nazik, cezbesi ruhânî; salınışı ve güzelliği göz alıcıdır. O göz süzmeler, yan bakışlar tarif edilemeyecek kadar güzel ve etkileyicidir. Bedeni gül yaprağından yaratılmışcasına narin ve yumuşaktır. Göz, kaş, burun, dudaklar, dişler, el ve ayaklar tam bir uyum, mükemmel bir tenasüp içindedir. Aklı kemal noktasında; saçları hikmet mumunun dumanı, başı sanat sarayının kubbesidir. Kaşlar adeta çatılmış köprüdür. Alnındaki çizgiler ve yüzünün güzelliği ilahi yazının dalga dalga rakamlarıdır. Gözler, şuur nurunun manzarası, kirpikler nur kuşunun kolu kanadıdır.

---

[113] *Hayriyye-i Nâbî*, ss.211-214.

Gözbebeği uzun bakış ipinin çekicisi, siyah nur dairesinin noktasıdır (b.462- 471). Burun, güzellik (ân) kelimesinin elifi, kaşlar da bu harf üzerindeki meddir:

Resm-bînî-i elif ân-ı ebed

Nakş-ı ebrû elif üstindeki med b.473

Defter-i hüsnde harf-i memdûd

Merci'-i râyiha-i ‘anber ü ‘ûd b.474

Sevgilinin diğer azaları için şu tasvirler yapılır: Kulaklar, güzellik şehrinin söz girişleri için açılan kapı hükmündedir. Güzelin söz dinler olmasına vurgu yapmak için böyle bir tasvir seçmiş olmalı, diye düşünüyoruz:

Gûşlerdür der-i mahrûse-i ten

Medhal-i kâfile-i bâr-ı suhan b.475

Güzelin ağzı konusunda diğer divan şairleriyle aynı görüşü paylaşır: Ağız mim harfi gibi küçüktür. O, açıklanması mümkün olmayan bir sır olduğundan anlamak için kendini boşuna yorma, der. Dişler, tasvirleriyle divanları dolduran inciden otuz iki harf olup yiyecekleri çiğnemesi içindir. Dudaklar kemal, olgunluk sofrasının tuzluğudur. Ağız, güzellik bahçesinin halvetidir; herkes ona mahrem olamaz. Elmaya teşbih edilen çene güzellik fidanının süsüdür. Sevgili fidana teşbih edildiğinden çene elması bu fidanın süsü olarak tahayyül edilir. Sîne billur bir aynadır. Eller, çeşitli hünerlere mazhardır. Ayaklar, yürümeye hazırdır. (b.476-482). Şair, maddi güzellikleri bir bir meziyetleri ile birlikte saydıktan sonra sözü şu beyitlerle bağlar:

Cümle nakş-ı kalem-i kudretdür

Sıfat-ı mâşıta-i hikmetdür b.483

Hepsi kudret kaleminin resimleridir. Kudret gelin süsleyicisinin sıfatıdır.

Sırr-ı ma'nâdan olursun âgâh

Hep okursun anı inşa’allah b.484 [114]

İnşaallah hep okur, manasının sırlarını anlar, onlardan haberdar olursun.

[114] *Hayriyye-i Nâbî*, İnceleme metin, haz. Mahmut KAPLAN, Ankara 2008, ss. 211-214.

Hayriye'de güzeli yukarıda belirtildiği şekliyle tasvir eden şair, bu güzellik sırlarına vâkıf olabilen insanın durumunu şu beyitle tesbit etmiştir:

Nikât-ı nüsha-i hüsne o kes ki vâkıf olur

Edeble bûse-zen-i dâmen-i mesâhif olur s.537/g.104

Güzellik nüshasının nüktelerine vakıf olan, onları bilen saygıyla mushafların eteğini öpücü olur.

Güzelliği Mushaf'a teşbih eden şair, bu kitabın nüktelerini kavrayanlar, sayfalarının eteklerini saygıyla öperler diyor. Herkes, bu nüktelere vakıf olamaz. Bu güzelliğin sırlarını, inceliklerini anlayanlar, ona gereken saygıyı gösterirler. Buradan, sevgilinin aşkın bir varlık olduğu sonucuna varmak mümkündür. Zira aşkla beraber saygı duyulması gereken hüsün İlahi güzellik olmalı diye düşünüyoruz.

Bir ben miyüm cihânda Nâbî esîr-i 'aşkı

Ol hüsn-i bi-misâle kim mübtelâ degül s.603/g.190

Ey Nâbî, o benzersiz güzelliğin aşkının esiri sadece ben miyim ? Kim ona tutkun değil ki?

Şairin "hüsn-i bî-misâl" dediği, bütün cihanın mübtela olduğunu söylediği güzel sıradan bir insan güzelinin güzelliği olmasa gerek. Misli, şebihi, benzeri, zıddı, ortağı olmayan güzellik esması ile bütün güzelliklerin kaynağı olan "cemil-i mutlak"tan başkası değildir:

Ta'ala'llâh ne hüsn-i hûş-berdür kim gören 'âşık

Misâl-i sûret-i dîvâr hayrân gösterür kendin s.929/g. 623

İlahi, o ne aklı baştan alıcı güzelliktir ki, onu gören âşık duvar resmi gibi kendini hayran gösterir.

Âşık, seyrettiği güzellik karşısında hayran olur, kendinden geçer; akıl baştan gittiği için duvar resminden farkı kalmaz. Çarpıcı güzelliğin insanı sarhoş ettiği bir "sır" değildir. Burada dikkati çeken âşığın "suret-i divar" gibi tasavvur edilmesidir. Resimde can yoktur, akıl yoktur; salt bir görüntüdür. Mecâzî aşk, insanı sersemletip deliye çevirirken ilahî aşkın coşkusu tarife sığmaz; mecaz dürbünüyle ancak uzaktan seyredilebilir. İnsan tesir alanına girdiği ilahi güzellik karşısında varlığından sıyrılır adeta bir "görüntü"den ibaret kalır. Burada tasvir edilen durum, hakiki güzelliğe işaret eder gibidir. Bu beyitte sanki bütün ceht ve gayretten, eziyet ve sıkıntılardan sonra Leyla ile karşılaşan Mecnun'un artık onu görmemesi, tanımaması akla geliyor. İkilik aradan kalkmış, âşık aşkın olana kavuşmuş; benliğinden sıyrılarak

O'na ulaşmıştır. Bu durumdaki âşık elbette bir duvar resminden başka bir şey değildir.

Şairden bir filozof tavrı beklemek, söyledikleri arasında sistematik bir bütünlük aramak doğru değildir. Şair, içinden yetiştiği medeniyet ve kültürün ürünü olarak edindiği maddi manevi birikimi şiirlerinde sergiler. Nâbî de iyi eğitim almış bir Osmanlı münevveri olarak mensup olduğu medeniyet ve kültürün kazanımlarını şiirlerinde sırası geldikçe sunmaktan geri kalmamaktadır. Kimi zaman tasavvufun engin ufuklarında gönlünce kanat çırparken, yeri geldiğinde "mecazın" ürpetici, kışkırtıcı, baştan çıkarıcı güzelliği karşısında insan kimliği ile arz-ı endam etmekten çekinmez. Aşağıdaki beyitte, klasik şiir geleneği içindeki sevgili imajını dile getirdiği görülür:

Kesret-i 'uşşâkıdur ârâyiş-i bâzâr-ı hüsn

Nâ-harîdârân-ı hüsne gül-ruhân kâ'il degül s.587/g.168

Güzellik pazarının süsü âşıklarının çokluğudur. Gül yanaklılar güzelliğin alıcısı olmayanlara razı değillerdir.

Güzeller, güzellikten anlayan, bu uğurda canlarını ortaya koyarak, hayat sermayeleri ile ona müşteri olanları isterler. Şairlere göre, canından ve başından geçmeyenlerin bu pazarda işi yoktur. Böylesi müşterilerin çokluğu, gül yanaklı güzeli sevindirir, nahvet ve naza sevk eder:

Hüsn her kande bulunsa sipeh-i nahvet ü nâz

Zîr-i hükminde bulınmak eser-i kevkebidür s.582/g.162

Güzelliğin bulunduğu her yerde naz ve nahvet askerinin, onun emri altında bulunması yıldızının (kader) eseridir.

Naz, nahvet ve gurur, klasik şiirde sevgilinin en belirgin karakter özelliklerindendir. Güzelliğinin kışkırttığı gururla adeta sarhoş olan sevgili, âşıklarını eziyetten eziyete uğratır, onların hayran ve mustarip hallerinden keyif alır. Mecâzî aşkta durum böyle iken tasavvufta naz, tecellinin gecikmesi olarak yorumlanır. Gönlü ilahi tecelli ile mest olmak isteyen âşık, gecikme, ya da kabz hallerinde büyük acı çeker. Fakat tecellinin manevi zevki, âşığı cezbeder, bu uğurda her türlü sıkıntıyı göze almasını netice verir. İlahi güzelliğin tecellisi, sıradan her gönlü onurlandırmaz. Uzun ve meşakkatli bir yolculuk gerektirir. Tasavvuf mesleklerinin bu bakımdan farklı "seyr ü sülûk" tarzları ve ritüelleri vardır.

Allah insanı en güzel şekilde yaratmıştır (ahsen-i takvim), kişinin bunun bilincinde olması insan olmanın gereğidir. En güzel surette yaratılan insanda esma-i hüsnanın pek çok tecellileri vardır. İnsanı, esmasının tecellilerine bir ayna olarak yaratan Allah, kuşkusuz onu visal şerefiyle de şereflendirecektir. Allah madem insan nüshasını "ahsen-i takvim"de yaratmıştır. O halde ona bazı zamanlarda tecelli ederek kavuşma zevkini de tattıracaktır (s. 942/g.641).

Mecâzî sevgili, güzelliğinin gururuyla zalimce davranır, âşığa zulm etmekten çekinmez:

Bu hüsn-i hânmân-endâz ile zâlim sen insâf it

Seni gördükçe 'âşık ah ü feryâd itmeyüp n'itsün s.908/g.593

Ey zalim, bu ev yıkan güzelliğinle sen insaf et; âşık seni gördüğünde ah ve feryat etmeyip ne yapsın?"

Maddi güzelliğin bazı levazımı vardır: ayva tüyleri, keman gibi kaşlar, nergis çiçeğini andıran gözler. Ayva tüyleri ve gece karanlığını andıran siyah saçlar, âb-ı hayâtı gizleyen karanlık ülkesi, zulmet ülkesi olarak tasvir edilir. Güneş gibi parlayan iki yanağın üzerine sarkan zülüfler, muzaffer bir kumandanın bayrakları gibi âşığın şevk ordusunu (sipah-ı şevk) yağmalamaya başlar (s.871/g.544). Ayva tüyleri incecikken, güneş ışınlarına benzetilir, ayın ettrafındaki haleyi andırırken yaş ilerledikçe kalınlaşıp siyahlaşarak çirkinlikten haber vermeye başlar. Güzelliği sekteye uğratan siyah tüylerden, ya da saf güzelliği bozan kapkara sakaldan yakınmalar beyitlerde kötümser bir hava meydana getirir:

Hat-ı siyeh yüze çıkdı bozuldı nazm-ı cemâl

Yazıldı safha-i ruhsarede şikâyet-i hüsn s.871/g.544

Siyah tüyler yüze çıktı, güzellik şiiri/düzeni bozuldu; yanak sayfasında güzelliğin şikâyeti yazıldı.

Yüz aynaya, kimi zaman da duru suya benzetilir. Şair, bu beyitte "yüze çıktı" ifadesiyle tüylerin kara kara görünmeğe başladığını, adeta suyun yüzüne çıktığını söylüyor. Sonra "safha" kelimesiyle defter yaprağına göndermede bulunuyor. Bu sayfada siyah yazılarla güzellik, kişileştirlerek şikâyetler yazan bir insan kimliğinde sunuluyor. Siyah yazılar beyaz kağıda şikâyet yazısından başka neye teşbih edilebilir ki?

Güzelliğin şartlarından biri "istiğna"dır. Güzel nazlı olur, aşığa yüzünü göstermekte cömert davranmaz; görünüşte aşığa, âşığın sevgisine; hayranlık dolu bakışlarına ihtiyacı yokmuş gibi davranır:

Egerçi hüsne sezâdur makarr-ı istignâ

Nühüfte var nazar-ı 'âşıkâna hâcet-i hüsn s.870/g.543

İstiğna makamı her ne kadar güzelliğe layıksa da gizliden gizliye âşığın bakışlarına ihtiyacı vardır.

Nâbî, güzelin istiğnasının, aslında psikolojik bir durum olduğunu belirtiyor. Sevgili, aşığa yüz vermek istemez gibi görünse de güzelliğin, layık olduğu değeri bulması âşıkların bakışlarına bağlıdır. Âşıkların ragbet dolu bakışları olmasa güzellik abes olur (s.1034/g.765). Güzelliği, esma tecellileri halinde tecelli eden aşkın kudret, bu güzelliği görecek gönülleri türlü sınavlara tabi tuttu. Yani bir manada istiğna göstererek herkese bu güzelliğin sırlarını açmadı. Hak eden, cehd ve gayret göstererek lâyık olanalara örtülerini açtı. Bu güzellik perdelerinin açılması onlara çevrilen bakışlardan başkasına açılmaz:

Girer mi dâmen-i dest-i nigâhdan gayre

O perdelerde midür Nâbiyâ letâfet-i hüsn s.870/g.543

Ey Nâbî, güzelliğin hoşluğu, etekleri âşığın bakış elinden başkasına girmeyen o perdeler midir?

Nâbî, latif anlamına da gelen "hüsn" kelimesini, "Latif olmak ve mülâyim ve hoş olmak ve yumuşaklık" manasına gelen "letafet" sıfatı ile niteliyor. Şair, istifham yapıyor ama, bakış elinin yakaladığı, canı pahasına bırakmak istemediği o perdelerdir. Sevgilinin güzellik perdeleridir. Onları araladığında ayın on dördü, ya da "kuşluk güneşi" gibi olan o güzellik ortaya çıkacaktır.

Güzelliği etkili kılan ele geçmeyişi ve perdelenmiş olmasıdır (s.870/g.543). Klasik şiirimizde güzellik deyince ilk akla gelen yüz ve yanaklardır. Şair, yanakları parıltı ve ışık bakımından güneşe ve aya teşbih eder. Güzellik, perdeler altında saklı olup herkese gösterilmez. Nâbî, aşağıdaki beyitte sevgilinin, güzelliğiyle kimin gözünü ve gönlünü aydınlatacağını soruyor:

Tâbiş-i hüsn ile bu şu'le-i ruhsâre ile

Kimi sermâye-res-i nûr ideceksin bilmem s.856/g.524

Bu güzellik parıldayışı, bu yanak ışıltısı ile bilmem kimi nur sermayesine ulaştıracaksın? Şairin yukarıdaki soruyu sorması, bu güzelliği başka nazarlardan kıskandığı içindir. O, başkasının bu güzelliği görmesine razı değildir. Güzellik için seçtiği "tabiş" ve "şu'le" kelimeleri hem ışık hem de ateşle ilgilidir. Sevgilinin güzelliği hem nur saçar, hem de aydınlattığı gönlü tutuşturup yakar.

Ateş, en güçlü temizleyici, arıtıcıdır. Sevgilinin güzelliği, hüsnü "hüsn-i tâkat-güdâz (s. 932/g. 628)"dır. Gönlün bu güzellik ateşine dayanması zordur; sabır ve tahammül ister. Gönül aşk ateşiyle yanmadan mâsivâ kirlerinden arınamaz. Bu sebeple Nâbî,

Âyîne-i idrâkini sâf eyle sivâdan

Sultân mı gelir hâne-i na-pâke hicâb et

demek ihtiyacını duymuştur.

Nâbî, diğer divan şairleri için de geçerli olan bir anlayışla gönlünü gonca dudaklı güzellerin güzellik bahçesinin esiri olarak görür. Bu, gönüllü bir tutsaklıktır. Gönül bülbülü ruhsuz güzele bakmaz (s.677/g.293). Sevgilinin güzelliğinin nuru, âşığı öyle zayıflatır ki gölge gibi kendinde sevgiliden ayrılma gücünü bulamaz. Sürekli onun peşinden gitmek, dolaşmak ister:

Nûr-ı hüsnün 'âşıkı bir gûne bî-tâb itdi kim

Sâyeâsâ ba'd-ez-în hicrâna isti'dâdı yok s.758/g.397

Yukarıdaki beyitte mükemmel bir hüsnü ta'lil var; gölge tabii ki ait olduğu varlıktan ayrı düşünülemez. Nâbî, bunu, sevgilinin güzelliği karşısında güçsüz kuvvetsiz bir biçimde yere serilmiş, ondan ayrılmaya mecali kalmamış olmasına yoruyor.

Sevgilinin güzellğini düşünmek ah ve gözyaşı gerektirir; aziz, kıymetli dostun ağırlanması buhur ve gülabsız olmaz (s.681/g.299). Ah, buhur, gözyaşı ise gülsuyudur. Bu ikisi olmadan segilinin güzelliği düşünülemez. Daha doğru bir deyişle âşık, ayrılık günlerinde sevgiliyi hatırlayınca dumanları göğe yükselen ahlarla kalbinde yanan ateşi gözyaşı suyu ile söndürmeye çalışır.

AŞK:

Bülend ü pest-i bilâd-ı vücûdı devr itdüm
Diyâr-ı 'aşk kadar cây-ı 'âfiyet yokdur s.599/g.185

Varlık beldelerinin yükseğini, alçağını hep dolaştım; aşk ülkesi kadar sağlık yeri yoktur (bulamadım).

Aşk, dünya edebiyatlarının en vazgeçilmez temalarından biri ola gelmiştir. İnsanın, daha geniş bir ifade ile, kainatın yaratılış sebebi de mutasavvıflara göre aşktır. Allah bir gizli hazine olan varlığını tanıyacak göz, sevecek gönül; sanat eserlerini takdir edecek bir akıl dilemiş, evreni ve bütün güzellikleri idrak melekesiyle donattığı insanı yaratmıştır. Kainatı, güzellikleriyle insanoğlunun beğenisine sunan yaratıcı, ondan bu güzellikleri görmesini, sanatkârını isim ve sıfatlarıyla tanıyıp takdir ve tahsin etmesini; nimetlerine karşı şükür ve ibadetle karşılık vermesini beklemiştir. Tabiatta görünenler esmâ-i ilâhiyenin tecellileri, parıltıları ve güzellikleridir. Bu güzellikleri temaşa eden insan ruhu, görüntünün ardındaki "gerçek"e ulaşma cehdi içinde asırlar sürecek bir aşk maratonuna girmiş; türünün temsilcisi, sözcüsü olarak da şair bu özlemi (aşk) şiir formunda dile getirmeye çalışmıştır. Kısaca "aşk" denen olgunun edebiyatımızdaki seyr ü seyahatini özetlemeye çalışalım:

İslamî literatürde "aşk", beşerî ve mecazî olmak üzere iki manada kullanılır. İlahî aşk karşılığı olarak "hakikî aşk"; beşerî aşk içinse "mecâzî aşk" ifadeleri tercih edilmiştir. İlahî aşk daha çok tasavvufta, kimi zaman da İslam felsefesinde işlenmiş, varlıklar hiyerarşisinde alttaki varlığın bir üstteki varlığa iştiyakı ve sevgisi de aşk olarak ifade edilmiştir.[115] Kur'an'da ve sahih hadis kitaplarında aşk kavramı geçmez; bunun yerine "hub", "muhabbet" ya da "meveddet" kelimeleri kullanılır. Sevgi konusunda, "Allah onları, onlar da Allah'ı severler (Maide5/54), "De ki: "Eğer babalarınız, oğullarınız, kardeşleriniz, eşleriniz, kabileniz, elinize geçirdiğiniz mallar, kesada uğramasından korka geldiğiniz bir ticaret ve hoşunuza gitmekte olan meskenler, size Allah'tan, onun peygamberinden ve O'nun yolundaki bir cihaddan daha sevgili ise, artık Allah'ın emri gelinceye kadar bekleye durun (Tevbe 9/24). Bu konuda şu hadis-i şerifler nakledilir:

---

[115]Süleyman ULUDAĞ, "Aşk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.4, İstanbul 1994,s. 11.

"Allah, güzeldir, güzeli sever. (İhya, C.4. s. 542) Allah ve Resulü, kişiye başkalarından daha sevimli olmadıkça, iman etmiş olmaz (Buhari ve Müslim'den rivayet), Allahu Teala'nın size verdiği nimetler için onu seviniz. Beni de Allah sevdiği için seviniz (İhya'dan Tirmizi), Hz. Peygamber'in duası: "Allah'ım, bana, sevgini, seni sevenin sevgisini, sevgine beni yaklaştıracak şey'in sevgisini nasib et ve senin sevgini, soğuk sudan benim için daha sevimli kıl." (İhya- C.4, s. 536), Hz. Ebubekir: "Allahu Teala'ya olan hâlis sevginin zevkine varan, dünyalıktan vaz geçer ve bütün insanlardan yüz çevirir (İhya, C.4.,s. 537). Görüleceği üzre âyet ve hadislerde "aşk" kelimesi hiç geçmemektedir.

Yine Rabia, Bayezid-i Bistamî, Cüneyd-i Bağdadî, Hallâc-ı Mansûr gibi ilk dönem mutasavvıfları da "aşk" kelimesini kullanmamışlardır. [116] İslam tasavvufunda aşk kavramını ilk kez ciddi bir biçimde inceleyen Ahmed el-Gazalî'dir.(ö.1126)[117] Ruzbihân-ı Baklî, "*Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi istedim ve bu yüzden bu âlemi yarattım*." mealindeki kudsî hadis olarak rivayet edilen sözdeki "bilinmekten amacın muhabbet" olduğunu söyler; Allah'ın sevgiyle tecelli etmesinden âlem meydana gelmiştir. Bunun sebebi de "hakikat-i Muhammediye"dir diyerek sözü bağlar.

Görüşleri, klasik edebiyatımızı derinden etkileyen İbn Arabî (öl.1240), aşk kelimesi yerine "muhabbet"i tercih eder. "Bil ki, sevgi (hubb) ilahî bir makamdır. Allah kendini onunla vasfetti. Kendini Vedûd diye adlandırdı. Hz. Peygamber'in hadislerinde de Allah, Muhibb (Seven) diye nitelendirildi. Allah, Tevrat'ta Mûsâ'ya sevgiyle şöyle vahyetti: "Ey Ademoğlu! Sana verdiğim hakla ben seni seviyorum. Öyleyse, senin üzerindeki hakkımla da sen Beni sev."[118] Aşkın tanımı olarak niteleyebileceğimiz şu sözler de İbn Arabî'ye ait: "Kimi zaman keşf içinde bir tecelli başlar senin için. Ve aşk belirtileri yavaş yavaş kendini gösterir. Kimi zamanda birini görürsün, onu görünce bir vecd haline girersin. Daha önce hiç tanımadığın halde, onun, sevgilin olduğunu anlarsın.

[116] ULUDAĞ agm.s.11.
[117] ULUDAĞ agm.s.12.
[118] İbn Arabî, *İlahî Aşk*, çev. Mahmut KANIK, İstanbul 2008, s. 24.

Kimi zaman da, yanında birinden söz edilir, ta gönlüne işleyen bir sevgiyle ona meyl edersin ve birden âşık oluverirsin. İşte o zaman onun senin dostun olduğunu anlarsın. Bu durum, gayb perdesinin arkasından eşyayı keşfederek, o eşya üzerinde ruhların sahip olduğu kontrolün en gizli inceliklerinden biridir. O inceliklerin durumunu bilemezsin. Kime âşık olduğunu, kimde ve nasıl âşık olduğunu, ayrıca aşkın ne olduğunu anlayamazsın."[119] İbn Arabî sevgiyi üç kısma ayırır: İlahî muhabbet, fuzûlî muhabbet ve tabiî muhabbet. [120] Ona göre: "Allah, insan için yine insan sûreti üzere başka bir şahsı üretti, ona da kadın adını verdi. Kadın kendi sûreti üzere zâhir olunca ona müştak oldu. Bu hal bir şeyin kendi yurduna düşkünlüğüdür. Şu izahımıza göre insana kadın sevdirildi. Çünkü Allah da bizzat kendi sûreti üzre halk ettiği kimseye muhabbet gösterdi; nûrdan yarattığı meleklerin mevki ve mertebeleri daha yüce ve âlemden neş'et etmiş olmalarına rağmen bunları insana secde ettirdi. İşte (erkekle kadın ve Hak ile insan arasındaki) münasebet buradan başladı."[121] Yine İbn Arabî'ye göre, "aşk, eşyayı birbirine rabteden ve tüm varlıkları kuşatan ilahî prensiptir. Bu, Allah'a ibadetin en üst tezahürünün aşk olduğu anlamına gelir. Başka deyişle evrensel aşk ve evrensel ibadet (kulluk) bir ve aynı olgunun iki yönünü oluşturur."[122]

Gazalî'nin aşk konusundaki görüşleri şöyledir: "Allah aynı zamanda güzellik sıfatlarına da sahiptir. Planında ve yaratıcı kudretinde güzellik vardır. "Allah güzeldir ve güzeli sever" der Peygamber (sav)." Son olarak insanın ruhu, ilahî kaynağıyla yakınlığa sahiptir. Allah insanı kendi suretinde yaratmıştır. Böylece Allah'ı tüm bu sıfatları ile bilir ve aynı zamanda onunla ilgili konumumuzu kavrarız. O'na olan sevgimiz zorunlu hale gelir ve ardından o da bizi sever… Aşk, azmi (şevk) içerir, çünkü her âşık her zaman sevdiğini görmenin özlemini duyar. Allah âşıkı, kendisine kapalı en büyük ihsan ve en büyük mutluluk olan Allah'ı görmeye ulaşmak için yalvarıp yakarır. Gene aşk, yakınlık (üns) ile neticelenir… aşk, Allah'ın bilgi ve seyr ü temâşâsının sonucu

---

[119] Age.s. 27.
[120] ULUDAĞ agm.s.13.
[121] İbn Arabî, *Füsûsu'l-Hikem*, terc. M.N. Gençosman, İstanbul 1964, s. 447.
[122] A.E. Afifi, "İbn Arabi", *İslam Düşünce Tarihi* C.II, İstanbul 1990, s. 28.Terc. Mustafa Armağan.

olduğu için, âşık ariftir."[123] Gazalî, aşkı şu cümlelerle tarif eder. "sevgi, gönlün zevk aldığı şey'e meyletmesi demektir. Bu meyil kuvvetleşirse, buna aşk derler."[124]

İslam felsefesinde çok tartışılan meselelerden olan aşk hususunda düşünürlerin farklı görüşler ileri sürdükleri bilinmektedir; onlara ilham veren Eflatun ve Aristo'dur. Ebubekir er-Râzî'ye göre aşk, maddî hazlara düşkünlüğün bir tezahürüdür. Âşık olanlar şehvetlerinin esiri olduklarından hayvanlardan aşağıdır. İhvân-ı Safâ ise aşkı bir fazilet olarak değerlendirir. İbn Sinâ, aşkı kemal fikriyle irtibatlandırır. Ona göre hem hakikî, hem mecâzî aşk, bir kemale erme iştiyakıdır. İbn Miskeveyh, aşkı sevgide aşırılık olarak niteler.[125] Miskeveyh'e göre aşk, "asla Aristo'nun inandığı gibi kendini sevmenin bir uzantısı değil, fakat kendini sevmenin sınırlandırılması ve başkasını sevmektir. O, sevgiyi (muhabbet) genellikle insanlarla doğuştan arkadaşlık etme kapasitesi olarak kabul eder… aşırı haz yahut iyilik arzusu olan aşk -menfaat düşüncesi aşka yabancıdır- iki kişinin ötesine geçmez. Hayvanî aşkın objesi haz, manevî aşkın objesi erdem yahut iyiliktir."[126]

İslam mutasavvıfları, *Kur'an-ı Kerim*'in "İman edenler Allah'ı daha ziyade severler (2/165)", "Allah onları, onlar da Allah'ı severler.(5/54)", "De ki: Eğer babalarınız, oğullarınız, kardeşleriniz, eşleriniz, yakınlarınız, kazandığınız mallar, durgunlaşmasından korktuğunuz ticaret ve hoşunuza giden meskenler size Allah'tan, Resûlü'nden ve O'nun yolunda cihaddan daha sevgili ise, o zaman Allah'ın azabı gelinceye kadar bekleyin. (9/24)" ayetleriyle; Hz. Muhammed'in Hz. Ömer'e hitaben söylediği: "Ben sana herkesten daha sevimli olmadıkça iman etmiş olmazsın (Buharî, İman 8-9, Müslim, İman 67-70)", "Bana dünyanızdan üç şey sevdirildi:

---

[123] M.Said Şeyh, Gazalî, *İslam Düşünce Tarihi* C.II, terc. Mustafa Armağan, İstanbul 1990,s.260.
[124] İmam-ı Gazalî, *İyhau Ulumu'd-Din*, tercüme. Ahmed Serdaroğlu, C.4, İstanbul 1975, s. 538.
[125] İlhan KUTLUER, "Aşk", *TDV. İslam Ans*.C.4,s.17.
[126] Abdurrahman Bedevî, "Miskeveyh", *İslam Düşünce Tarihi* C.II,s. 95.Terc.Kasım Turhan

Güzel koku, kadın ve gözümün nuru namaz." hadislerini referans alarak aşk konusunda görüşlerini temellendirmeye çalışmış; Allah ve onun peygamberini sevme gereğini ifade etmişlerdir. Kuşeyrî, şeyhi Ebu Ali Dakkâk'ın "aşk aşırı sevgi yani sevgide ölçüyü aşmak anlamına gelir. Allah için böyle bir aşırılık düşünülemeyeceğinden O'nun kuluna olan sevgisine aşk denemez. Öte yandan kulun Allah'a duyduğu sevgi ne kadar güçlü olursa olsun yine de O'nu yeterince ve layık olduğu ölçüde sevemeyeceğinden kulun Allah sevgisi de aşk diye adlandırılamaz." diyerek aşkı tanımlamış, sınırlarını çizmiştir. Ancak Kuşeyrî, sufîlerin Allah'a duydukları sevgiye aşk adını vermelerine hoşgörü ile bakmıştır.[127] Müfessir Fahruddin Râzî de Allah'ı sevmenin marifetin ayrılmaz bir parçası olduğunu vurgulayarak kişinin irfanı derecesinde muhabbetullahta ilerleme kaydedeceğini söyler.[128] Râzî şu kıssayı örnek gösterir: "Hz. İsa üç kişiye rastlar. Bir de ne görsün, onlar daha çok zayıf ve renkleri daha çok soluk. Öyle ki onların yüzleri sanki nûrdan meydana gelmiş birer ayna gibi. Bunun üzerine Hz. İsa onlara, "siz bu makama nasıl ulaştınız?" dediğinde onlar, "muhabbetullah ile…" dediler. Bunun üzerine Hz. İsa "siz kıyamet gününde Allah'a yaklaştırılacak olan kimselersiniz" dedi."[129]

Seyyid Nesimî, aşk redifli iki gazelinde düşüncelerini özetle şöyle açıklamıştır: "Aşk, ansızın kalbime düştü; akıllıyken beni divane etti. Aşkı, ancak bu derde düşenler bilir. Aşkın en karşı konulmaz sonucu rüsva olmaktır. Âşık, dinden ve dilden geçmek durumundadır. Bu konuda örnek Şeyh San'an'dır. Visale ermenin yolu canı feda etmekten geçer. Aşk, gönül viranesini bayındır eder, şenlendirir. Aşk sonunda gönül evini yağmalayarak saltanatını kurar. Gönül bu aşkın sığınağı, yuvası olur:

Gönlümün vîrânesin ma'mûr kıldı aşk-ı yâr

Cânımın halvet-sarâyın kılmışım me'vâ-yı aşk" [130]

Nesîmî'ye göre aşk, kalpte saklanması gereken bir sırdır ama aşk, gönlü yağmalayarak bunu ifşa eder. Aşk, kişiden nam ve nişanı alır, onu yok hükmüne getirir. İnsan, özünden, değerinden habersizdir.

[127] ULUDAĞ, agm., s.12.
[128] Fahruddin Râzî, *Tefsir-i Kebir*, terc. Suat Yıldırım,C.4. Ankara 1989, s. 183.
[129] Fahruddin Râzî, agm., s.183
[130] *Nesimî Divanı*, haz. Hüseyin AYAN, Ankara 1990, s. 206.

Oysa aşkla bu gerçeği keşf eder. Nereden geldiğini fark eder, neyi veya kimi sevdiğini kavrar. Nesîmî, kendisini aşk ankası olarak takdim eder:

Aşk ile her dem Nesîmî seyr edersen kûh-ı Kâf

Sensin ol âlî mekânda var ise ankâ-yı aşk[131]

İlahi aşkı, beşeri aşk coşkusu içinde terennüm eden Hz. Mevlânâ'nın aşk redifli iki gazelini Şefik Can'ın tercümesiyle, konuya açıklık getirmek amacıyla sunuyoruz: "Ey dünyada gönüller açan, gönüller kazanan aşk devleti! Ey, "Allah dilediğini yapar" âyetinin sırrına mazhar olan aşk ikbali! Ey aşkın cevrinde, cefasında gizlenen safâ ve vefâ! Aşk devleti ne de hoş, ne de güzel! Ey candan da daha can olan aşk yüzü, aşk dîdarı!Ey candan da, yüksek mevkiden de üstün olan aşk devleti. İhlâstan da, gösterişten de kurtuldum da anladım ki: ihlâsın da, gösterişin de canı aşk devletiymiş. Eğer güneş dönüp dolaşırsa, bu onun güçsüz oluşundan, ayrı düşüşünden değildir. Aşk devleti yerden yere konup göçmektedir. Halk her işte "sonu hayr olsun" der. Bizim sonumuz aşk devletidir. Ben sustum, ağzımı kapadım. Çünkü aşk devleti Allah'a gönül vermiş kişilerin gönüllerinde kanat açtı. …aşk birliktir. Burada iki yok, ya sen varsın, ya aşk, ya da aşk devleti var."[132] Bir diğer aşk redifli gazelinde ise şöyle seslenmektedir Mevlânâ: "Yine Kaf dağından aşk ankası geldi. Yine candan aşkın naraları, hey heyleri yükselmeye başladı. Aşk, akıl sandalını aşk denizinde kırmak için timsah gibi yine başını dışarı çıkardı. Yokluk temiz gönüllere göğsünü açmıştır. Sen Tur Dağı'nın içinde, aşkın parlak sinesini gör. Âşıkların gönül kuşları, yine kanatlarını açtılar. Gönül kafesi içindeki uçsuz bucaksız aşk âleminde uçmaya başladılar. Fitne, ayaklanma, karışıklık çıkarma aklın alâmeti idi. Akıl gitti, bir tarafa oturdu. Sen şimdi her tarafta aşkın ayaklanmasını, aşkın fitnelerini gör. Akıl bir ateş gördü: "İşte bu aşktır." Dedi. Hayır! Akıl aşkı göremez, aşkı ancak aşkın uyanık gözü görür. Aşk ağrısız, dilsiz, sessiz sedasız feryad ederek dedi ki: "Ey gönül! Sen yükseklerde uç da, aşkın yüksekliğini gör!"[133]

İktibaslardan anlaşılacağı gibi İslam düşünce sistemi ile tasavvufta "aşk" kavramı değişik bakış açılarından irdelenerek olumlu/olumsuz görüşler ileri sürülmüştür. Ancak mutasavvıflar temelde,

---

[131] Age., s. 207.

[132] Mevlânâ, *Divan-ı Kebir, Seçmeler*, haz. Şefik CAN, C.2, İstanbul 2000, ss.168-169.

[133] Age., s. 171

kâinatın yaratılışına sebep olarak aşkı/muhabbeti ileri sürüp kulun Allah'ı aşk derecesinde sevmesinin gereği üzerinde durdukları gibi bu sevgiye "aşk" denip denemeyeceği konusunu da tartışmışlardır. Tasavvuf bir manâda kalb merdiveniyle Allah'a ulaşmaktır. Ali Nihat Tarlan, "şeriatte asıl olan akıldır. Tarikatta aşktır. Akıl, mâsivâ yani kesret âleminde yaşamanın yollarını gösterir. Aşk ise "maverâ" yani vahdet âleminin idraki içindir. Akıl; mahduttur, aşk; sonsuzdur."[134] aşkın gayesi vahdete erişmektir."[135] diyerek aşkın son hedefini işaret eder.

Tarihi gelişim seyrini kısaca sunduğumuz "aşk" kavramının 17. yüzyılın ikinci yarısı ile 18.yüzyılın ilk yarısında eserlerini verip uzun bir hayat tecrübesi içinde duygu ve düşüncelerini şiirle ifade eden, devrinin şiir sultanı, mekteb sahibi şairi Nâbî'nin Divan'ında aşk kavramının, âşık ve maşûkun nasıl bir görünümde karşımıza çıktığını tesbit etmeye çalıştık. Muhiddin İbn Arabî ve Mevlânâ'ya büyük sevgi ve saygı besleyen Nâbî'nin aşk telakkisinde gelenek kadar bu iki büyük mutasavvıfın tesiri olduğunu *Hayriye* ve *Divan*'ında bu şahsiyetlerle ilgili övgü dolu ifadelerden anlayabiliyoruz. Nâbî'nin, *Hayriye*'de oğluna mürşid olarak kitabı; İbni Arabî'nin eserleri ile Mevlana'nın *Mesnevi*'sini tavsiye etmesi şairin bu iki büyük mutasavvıfa duyduğu sevgi ve bağlılığın ifadesidir:

Tâlib-i Hakka olur râh-nümâ
Nüsha-i Mesnevî-i Mevlanâ b.364.
Dîde-i rûha çeker kuhl-i husûs
Nûr-ı esrâr-ı Fütûhât u Füsûs b.365.

Selamet Aşktadır: Hayatta insanın karşısına tehlikelerle dolu pek çok yol ve seçenek çıkar. Bazı yollar zevkli görünmekle birlikte maddi manevi tehlike ve sıkıntılarla dolu olabilir. Nâbî, aşk yolunun, bütün sıkıntılarına rağmen, en selametli yol olduğuna inananlardandır. Ara başlık olarak seçtiğimiz söz, Nâbî'nin bir beytinden alındı (s.1045/g.780). Osmanlı Devleti'nin buhranlarla çalkalandığı, devlet coğrafyasının durmadan küçüldüğü, bürokraside istikrar ve hiyerarşinin bozulduğu bu dönemde şair, tanımını yapmadığı, ya da herkesçe bilindiğini varsayarak malûmu ilâm etme gereği duymadığı ve "üstatlık iddia etsem, bunu Mecnun

[134]Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, C.1.Ankara 1985,s.12.
[135]TARLAN, age., s. 15.

da kabul eder (s.460/g.10)” dediği aşka sığınma ihtiyacında olduğunu söylemiştir. Aşk bir ticaretse, bunun tacirine kâr etme, kazanma hevesi lazım gelmediğini düşünür. Bu tamamen fahri, gönülden gelen bir adanmışlıktır (s. 698/g. 322). Aşk, bütün günahları temizleyecek, en günahkar insanı bile bağışlatabilecek güçte olan bir şefaatçidir (s.1125/g.886). Aşkın buyruğu karşısında aklın yapabileceği bir şey yoktur. Çünkü aşkın en belirgin vasıflarından biri âşıkların önce akıllarını yağmalamasıdır:

Nâbî sipeh-i ‘aşk idicek ğâret-i ‘uşşâk
Bîçârelerün başlar en evvel hıredinden s.899/g.574

Ey Nâbî, aşk ordusu âşıkları yağmalamak istediğinde ilk önce zavallıların aklından başlar.

Âşıkların aklı aşk tarafından yağmalandığından çaresizlik içinde kendilerine önder, imam ya da örnek şahsiyet olarak Mecnun’u seçer; onun izinden gitmekle övünür, yerlerinde duramaz olurlar. Aşk sabır ve sükûnu yağmalar. Bu yüzden âşık cünun vadilerinde koşturur. Aşk askeri, âşığın huzurunu darmadağın eder (s. 901/g.584). Sevgilinin saçına gönlünü bağlayan kişi, kurtuluş umudunu unutmak zorundadır.

Kimi beyitlerde aşkın, sığınılacak güvenli bir liman olarak takdim edildiğini ifade etmiştik. Bunu anlamak aslında zor değildir. Bir önceki beyitte aklın yağmalanmasından söz edildiğini hatırlayalım. Aklı yağmalanan biri için korkulacak bir durum söz konusu olamayacağından aşk, şüphesiz en güvenli yer olur. Aşkı, güvenli bir liman olarak niteleyen şair, derli toplu bir aşk tanımı yapmaz. Bu konuda aşağıdaki beyitte dile getirdiği mazerete yaslanır:

Takrîr-i râz-ı ‘aşka zebânum mı var benüm
Cânâneden şikâyete cânum mı var benüm s.838/g. 498

Aşk sırrını söylemeye benim dilim mi var? Sevgiliden şikâyete canım mı var?

Daha ilk sözde “aşk sırlarının” açıklanamayacağını, dilin bunu ifadeye güç yetiremeyeceğini itiraf eder. Şairi, sırları ifşadan alıkoyan sevgilidir; zira ortada rüsva olmak da var. Âşık, sevgiliyi gücendirip, küstürmek istemez. Baştan itibaren sevgiliden gelecek her eza ve cefaya razı olmuştur. Aşk konusunda kesin konuşmanın doğru olmadığını şair uyarı niteliğindeki bu beytinde dile getirmiştir:

Evsâf-ı mahabbet dehen-i hâmeye sığmaz

Ta'bir-i mezâyâ-yı nihân nâmeye sığmaz s.687/g.307

Aşkın evsafı, tanımı, övgüsü kalemin ağzına sığmaz; gizli meziyetlerin tabirleri mektuba, yazıya sığmaz.

Yukarıdaki beyitte dile getirilen düşünce İbn Arabî'nin şu cümleleri ile tam bir mutabakat içindedir: "…gerçi aşkı, tam anlamıyla tanımlamak olanaksızdır; ama aşkı, ancak tadan bilir; tatmayan bilmez. Bununla birlikte aşkı tasavvur etmek çok zordur."[136] Bu durumda şairin aşka bakışını nasıl anlayabileceğiz, sorusunun cevabı; aşkın tezahürlerini anlattığı beyitleri anlamaya çalışarak, olabilir. Şair, aşkın, kendi üzerindeki tesirlerini çarpıcı ifadelerle dile getirir. Bu husustaki beyitler bir pusula isabetinde bizi şairin aşk anlayışına götürebilir kanaatindeyiz. Çünkü aşktan çok, aşkın ve âşığın ahvalini anlatır. Aşk, herkesin girmeyeceği, girmemesi gereken bir "harem", bir mahrem alandır. Buraya girenler artık başka yolculuklara çıkmaz, çıkamazlar (s.626/g. 222). Bu tarif edilemeyen olgu için şair, bütün varlığını fedaya hazır olduğunu ilan eder:

Yoluna bezl itmege varumuzı

Zerrece ihmâl nedür bilmezüz s.672/287

Yukarıdaki beyit, bize söz konusu sevginin İbn Arabî'nin şu cümlelerini hatırlatmaktadır: "Ruhânî sevgi: sevenin sevgilisini razı ve hoşnut etmeye çalıştığı sevgidir. Sevgilisine karşıt olabilecek hiçbir şey kalmaz onda, ne garaz ne de irade. Dahası, seven, bütünüyle sevgilisinin iradesine bağlı kalır."[137]

Aşk geldiğinde gönül, sevgilinin dergâhına gidip bir stajyer, bir derviş olarak yerleşir (s.623/g.216). Aşk kapıyı çalınca gönlünün vatanı sevgilinin bulunduğu yer olur. Âşık, hiçbir surette bu eşikten ayrılmak istemez. Bu hususta Nâbî, kendisinden bir asır önce gelen Fuzûlî'yi rehber edinmiş görünüyor. Fuzûlî, bu vatan anlayışını şu beyitte dile getirmiştir:

Edemem terk Fuzûlî ser-i kûyun yârin

Ne kadar zulm yeri ise bana hoştur vatanım[138]

Nâbî'ye göre dünya bir aşk evidir; bunu anlamak için otların görünüşüne dikkat etmek kafidir:

---

[136] İbn Arabî, *İlahi Aşk*, s. 68.
[137] Age, s.38.
[138] *Fuzûlî Divanı*, haz. Kenan Akyüz,vd. Ankara 1990, s. 204.

'Âlemün kârgeh-i 'aşk idügin fehm eyler

Seyr iden sînesinün çâkini her bir giyehün s.776/g.419

Her bir otun bağrının yarığını seyreden, dünyanın bir aşk evi olduğunu anlar.

Yukarıdaki beyit şairin iyi bir gözlemci olduğunu göstermesi yanında bir gerçeğin nasıl şiire dönüştüğüne örnek olması bakımından dikkate değer. Otların fiziki görünüşleri şairin tasvir ettiği gibidir. Nâbî, bu yarılmanın aşk eseri olduğunu, âşığın sînesinin aşk coşkusu, ya da acısıyla yarıldığını ima ediyor. Âşığın göğsü, daha doğrusu sînesindeki bu yara nasıl meydana geldi, sorusunun cevabını kendisi şu iki beyitte verir:

Bu zahm-ı 'aşkuma bâdî nigâhum olmışdur

Yine bu tîr bana kendü terkeşümdendür s.576/g.154

Bu aşk yarama sebep bakışım olmuştur; bu ok bana yine kendi okluğumdandır.

Çeşm olmasa dil düşmez idi mihnet-i 'aşka

Sârîdür efendisine gavgâ-yı tevâbi' s.736/g.371

Göz olmasa gönül aşk sıkıntısına düşmezdi. Adamlarının efendilerinin kavgasına katılmaları yaygındır.

Şair, günlük hayattan, gözleme dayalı ifadelerle duygu ve düşüncelerini açıklar. Mesela: Hali vakti yerinde olan kişi, işlerini yaptırmak, ya da güvenliğini sağlamak için adamlar tutar, onlara maaş bağlar. Onlar da yeri geldiğinde efendileri için kavga eder, onu korumaya çalışırlar. Göz efendi, kalb ona tabidir. Göz bakıp güzelliği görünce gönül derhal bu kavgaya karışıp âşık olur. Yani, gönül, göz penceresinden seyrettiği güzele vurulup yaralanır. Şair, bir tür tecrit yaparak, gözü sorumlu tutmaktadır. Aşk, gönülde saltanatını kurunca bu kez göze, daha doğrusu "nazar"a yol verme gereği duyulur. Göz, aracı olarak vazifesini yapmış; arada tercümana gerek kalmamıştır:

Çık ey nazar aradan dil bulınca dildârı

Zebân-şinâs olıcak tercümâna yir kalmaz s.693/g.315

Ey bakış, gönül sevgiliyi bulunca sen aradan çık; dil bilince tercümana yer kalmaz.

Şair, aşk gönülde temekkün edince sevgiliyi dışarıda aramanın manası kalmıyor demek istiyor. O, aradığını bulmuş, maddi göze ihtiyacı kalmamıştır. Sevgili, artık âşığın gönül ülkesinde saltanat sürmektedir. Bu, bir bakıma sevgilinin "mecaz"dan "hakikat" e dönüştüğü anlamına da gelebilir. Bu konuda şair, İbn Arabî'nin şu düşüncelerini nakleder gibidir: "Sevgi, bağlanma anında, gayrı mevcut bir ma'duma bağlanır ve o sevgilinin somut olarak bizzat var olmasını, vücudunu ya da vukuunu ister. Vukuunu dedim; çünkü sevgi bazen sevilen somut varlığın gerçek varlığını ortadan kaldırmasına bağlanır. Bununla birlikte, var olduğu halde, bir kimsenin varlığının yok olması aynı anda mümkün değildir. Sevginin bağlandığı varlık yok olunca, gerçek olur; o zaman artık, yokluğun varlığından söz edilemez. Eğer ondan söz eden olursa, ancak bilgisizliğinden dolayı söz eder."[139]

Şair, aşka giriftar olup avarelikten kurtulduğunu ifade ederken, daha önce söylediklerinin aksine iş güç sahibi olduğu, uslandığı iddiasında bulunur:

Nâbî hele uslanmış olup 'aşka giriftâr

Terk eylemiş âvâreligi kâre yapışmış s.717/g. 349

Nâbî, belki de yakaladığı bir mazmunu yahut kendi gerçeğini dile getiren şu beyitte aşkın ezelden takdir edildiğini söyler:

Oldı dîvân-ı ezelde ser-nüviştüm derd-i 'aşk

Terk-i sevdâ-yı mahabbet gayr-ı kâbildür bana
s.460/g.10

Elest meclisinde bana başlık olarak aşk derdi yazıldı; aşk sevdasını terk etmek benim için kabil değildir.

Kendisinden sonra gelen Şeyh Galib, belki de bu beytin ilhamıyla şöyle seslenecektir:

O zaman ki bezm-i cânda bölüşüldü kale-i kâm

Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düştü[140]

Doğrusunu söylemek gerekirse aynı inancı paylaşan, ortak bir gelenek içinde eser veren iki büyük şairin benzer duygu ve düşünceleri terennüm etmelerinde şaşılacak bir durum olmasa gerektir. Nâbî, kendisinden bir asır önce Fuzûlî'nin söylediğine benzer bir deyişle Leyla ve Mecnun

[139] İbn Arabî, *İlahi Aşk*, s.36.
[140] *Şeyh Gâlib Divanı*, haz. Muhsin KALKIŞIM, Ankara 1994, s. 419.

efsanesinden usandığını, artık o öykünün eskidiğini, bundan sonra kendi kıssasının anlatılması devrinin geldiğini söyler:

Nâbî ile ol âfetün ahvâlini nakl it
Efsâne-i Mecnûn ile Leylâdan usanduk s.756/g.395

Nâbî nasıl bir aşktan söz ediyordu, sorusunun cevabını şiirleri arasında araştırmamız gerekiyor.

İlahi Aşk:

Klasik şiirde karara bağlanmayan muğlak kalan konulardan biri de aşkın “mecâzî” mi “hakiki/ilahî” mi olduğudur. Şairler bu konuda oldukça ketum davranmışlardır. Gerçi Nâbî, aşk ülkesinin dili, dilsiziktir (s. 638/g. 238) diyerek bu konuda konuşmanın zorluğunu söylemekle birlikte aşka dair duygu ve düşüncelerini çarpıcı beyitlerle dile getirmekten vazgeçmez. Şiirlerde mecaz ve hakikat çoğu kez iç içe sunulur. Bazen bu iki kavramın birbiri yerine kullanıldığı da olur. Aslında klasik şiirde esas olan ilahi aşk, sevgili ise Allah’tır. Nâbî’nin bu konuda söylediklerine baktığımızda gelenek çizgisinden ayrılmadığı, çoğu kez hakiki aşkı mecaza tercih ettiği görülür. O, daha önce belirtildiği üzre aşk hissesinin ezel meclisinde dağıtıldığına inanır:

İrtibat-ı hüsn ü ‘aşk olmışdı müstahkem henüz
Turre-i Havvâ’ya dil-bend olmadan Âdem henüz s.663/g.274

Henüz Havva’nın kâkülüne Adem’in gönlü bağlanmadan aşk ve hüsnün irtibatı sağlamlaştırılmıştı.

Beyitte dikkati çeken husus, Şeyh Galib’den önce Nâbî’inin “**hüsn ü aşk**” ibaresini kullanmış olmasıdır. *Hayrâbâd*’ı eleştirip daha iyi bir mesnevi yazmak iddiasıyla *Hüsn ü Aşk*’ı kaleme alan Şeyh Gâlib, acaba eserinin ismini Nâbî’nin bu beytinden mi aldı, sorusu aklı kurcalamıyor değil. Nâbî, biz “sânî” ve “masnû”u temaşa ederiz diyerek, aşkın hakiki boyutuna dikati çeker; güzeli yaratana bakışları çevirmek ister (s.682/g. 300). Masnu dediği insanda, Sâni olan Allah’ın esmasının tecellileri vardır. Güzelde görünen güzellikler, sanatkarın cemâlinin işaretleridir. Şair, sözü eğip bükmeden hakiki aşka getirip mecazdan el yuduğunu söyler: **“Saf itmişüz derûnı rüsûm-ı mecâzdan** s. 674/g. 290”. Hatta ona göre mecâzî aşkla başı dönenler dar meşrepli zavallılardır (s.690/g. 312). Kimi beyitlerinde mecazla hakikati karıştırdığını itiraf etmesi, şairin hikmet tarafına ayna tutar:

İderdi fark-ı mecâz ü hakîkat ey Nâbî

Olaydı dîde-i derkümde kuvvet-i temyîz s.704/g.331

Ey Nâbî, eğer kavrama gözümde seçme, gücü olsaydı (göz)hakikatle mecazı birbirinden ayırt ederdi.

Nâbî, hakikatle mecazı fark edemeyecek yetenekte biri değildir; ama şair, insan olarak bu iki aşkın zaman zaman karıştırılabileceğini ima ediyor olmalı. Bu yüzden "mecaz, hakikatin köprüsü" demişlerdir. O, "kâlû belâ"da aşk nasibinin dağıtıldığını bilir ve ona inanır:

Biz rind-i fenâ-meşreb-i cânâne-perestüz

"Kâlû bela"dan cür'a-keş-i câm-ı elestüz s.705/g. 333

Biz, sevgiliyi çok seven yokluk meşrebli rindiz; biz kâlû belâdan elest kadehini içmişiz.

Elest camını içen âşığın, mecâzî bir güzele takılıp kalacağını düşünmek isabetli olmaz. Nâbî, hakikat yolu olan ilahi aşk dururken mecaz mahallesi arzusunu taşımak zamanı olmadığını şu güzel beytinde dile getirmiştir:

Tarîk-i şehr-i hakîkat tururken ey Nâbî

Hevâ-yı kûy-ı mecâz itmenün zamânı degül s.824/g. 480

Mecâzî aşkı düşünenlerin hüsrana uğrayacaklarını "*Mecâzî aşk çölünün hatırını düşünenler, hakiki aşkın mutluluğundan mahrum olurlar.*" sözleriyle dile getirir:

Devlet-i 'aşk-ı hakîkatden olurlar mahrûm

Fikr iden bâdiye-i 'aşk-ı mecâzun hâtırın s.891/g.570

Dünyanın bütün cüzleri birbirine âşıkken ortalığı bir "gül-bülbül" yaygarası almıştır (s.505/g.63), diyen Nâbî rüyada, Ferhat ve Mecnûn'u bir kadının aşkına tutkun olmakla suçladığını söylerken İbn Arabî'nin "unsurî sevgi" dediği sevgiye bağlanmalarına göndermede bulunmaktadır.[141] Onları rüyada nasıl azarladığını esprili bir dille ifade eder:

Siz esîr-i 'aşk-ı zensüz diyü itdüm serzeniş

Gördügümde hâbda Ferhâd'a da Mecnûn'a da s.957/g. 661

[141]İbn Arabî, *İlahî Aşk*, s.69.

Bir yerde içki, kadın ve gençler toplanır bir araya gelirlerse orada şeytanın hile ve tuzaklarına gerek kalmaz (s.1022/g.748), diyerek mecazın tehlikelerine karşı uyarıda bulunmayı ihmal etmeyen şair, sözün özü, Allah'tan başka gönül bağlamaya layık kimse yoktur, der:

Mâ-hasal rabt-ı kalbe lâyık yok

Nâbiyâ bir İlâh'dan gayrı s.1123/g. 884

Şair, birçok beytinde hakiki aşkı terennüm eder; âşık için adeta mecaz yolunun kapalı olduğunu iddia eder. Hikmet şairi ilahi aşkın zaruretini "*Gönlü hakikat şarabının kadehi olanın, bu kadehi mecaz çirkefi ile ağzına kadar doldurması doğru değildir.*" mealindeki şu beytiyle veciz bir biçimde dile getirmiştir:

O dil kim sâgar-ı bî-rengî-i sahbâ-yı hakâyıkdur

Anı leb-rîz-i çirk-âb-ı mecâz itmek ne lâyıkdur s.585/g. 166

Şair, insan kalbinin ancak ilahi aşkla tatmin olacağını vurguluyor. Kalb, âyine-i Samed'dir. Allah, "ben kâinata sığmam, mümin kulumun kalbine sığarım." buyurmuştur. Yani gönül, doğrudan ilahi tecellinin makes bulduğu yerdir. Onu mecazla kirletmek, hakikatin farkına varanlara yakışmaz.

Mecâzî Aşk: Şair, genel olarak terennüm ettiği aşkın, ilahi boyutunu dikkatlere sunsa da, mecâzî aşktan vazgeçmediğini ya da mecazı büsbütün gözardı etmediğini de hatırlatmaktadır. Bazı beyitlerinde apaçık görünen mecâzî güzel tasvirleri bu düşüncemizi pekiştirmektedir. Şair, güzelliğin kemal yaşının on dört olduğunu şu çarpıcı beyitle dile getiriyor:

Kemâl-i hüsn-i hubân oldugından çâr-deh sâle

Komışlar Nâbiyâ erbâb-ı ma'nî nâmını mehveş s.717/g.348

Güzellerin güzelliğinin kemal yaşı on dört olduğundan mânâ erbâbı (sevgilinin) adını mehveş/ay gibi koymuşlar.

Bu beyitte hakiki aşkı aramak isabetli olmasa gerek. Halk şiirinde de güzelliğin kemal yaşı on dört olarak kabul edilir. Birçok şiir ve türküde on dört yaşın güzelliği tasvir edilir, övülür.

Nâbî, tasvir ettiği güzelin de mecâzî olduğunu ima eder. Güzelin dili cömertlik çeşmesi olmalı. Daha âşığın gözlerinde nem belirmeden ona ikramda bulunmalı. Yani, yalvartıp ağlatmamalıdır (s.663/g.274). Ancak böyle bir güzelin bulunmadığına da teessüf eder. Böyle bir güzel yoktur. Hatta bazı beyitlerde gönül vermeye değecek bir güzel bulunmadığından yakınır (s.697/g.320).

Akla, ister istemez acaba şairin ilahi aşkı terennüm etmesi böyle bir zaruretten mi doğmuş ya da doğrudan ilahi güzelliğe teveccüh ettiğinden, insan güzelleri üzerindeki ölümlü, damgasını gördüğünden mi böyle söylüyor sorusu gelmektedir. Mecâzî güzel, nihayetinde insandır ve insan kusursuz değildir. Bu düşünceye güç veren şu beyittir:

Zamânun dilberânı tâ o denli bî-dirîg olmış

Ki çeşminde uçar 'âşıkdan ümmîd-i visâl itmek s.814/g.467

Zamanın güzelleri o kadar pervasız olmuşlar ki, gözlerinde âşıktan visal ümidi uçar.

Nâbî, durumun tersine dönmesinden yakınıyor; âşığın visal arzusuyla yanıp tutuşması beklenirken sevgili âşıktan böyle bir teklif bekleme konumuna düşmüştür. Bu da şairin "mecaz"a olan ilgisini, ya da gerçek güzellerin durumunu gözler önüne seriyor. Şair, mey ve mahbuba ilgi duyduğunu söylese de, son derece düzenli ve müstakim bir hayat yaşadığı bilinen Nâbî'nin bu tür sözlerinin bir şairane söyleyişten öte geçmediğini tahmin edebiliriz. Nâbî, putperest, mecâzî güzellere meyleden nefsi terbiye etmekle gaflete düştüğünü, bilmeden rakibin ekmeğine yağ sürdüğünü söyleyerek teessüf eder (s. 978/g. 294). Kimi beyitlerde çelişkili söyleyişler de vardır. Bir beyitte, sevgiliye yalvarsa karşılık bulacağını ama dilinde "reca" kelimesine yer olmadığını (s. 827/g. 485) söylerken başka bir beyitte sevgiliye yalvarmakla onu incittiğini düşünür. Sevgilinin hoşgörüsünü istismar etmek yanlıştı, der. Soğuk yalvarışlarla sevgilinin kalbini soğutup kaçmasına yol açmışız (s. 659/g. 269) diyerek hayıflanır. Şairin mecâzî sevgiliye ilgisini "*Gönlün arzusu ya ağzını ya da kıvrım kıvrım saçını öpmektir. (s.660/g.270)*" mealindeki beytinden istidlal etmek mümkündür

Bütün bunları değerlendirdiğimizde incelediğimiz metnin şiir olduğunu, şairin kimi zaman yaşadıklarını, tahayyül ettiklerini ya da kurguladıklarını yazdığını, gelenek zaruretiyle bazı genel geçer düşünceleri terennüm ettiğini gözden uzak tutmadan şairin aşka bakışını değerlendirmek zorunda olduğumuzu hatırlamamız gerekir. Nâbî, ince belinin ancak hayal edilebildiği bir sevgiliyi yine hayalen kucakladığını söylerken bu gerçekten hareket ediyor (s.676/g.292). O, hayalindeki bir sevgili ile avunmayı visal zevkine tercih eder gibi görünmektedir:

Hayâl-i yâr ile yek kışrda dü magz gibiyüz

Derûn-ı sînededür hücredaşlıklarumuz s.673/g.288

beytinde dile getirmiştir. Bu beyit, aşk konusunda söylenenlerin bizi kesin hükümlere götürmeyeceği hususunda bir uyarıdır. Şair, mazmunu yakaladı mı, fırsatı fevt etmez; şiirinde kullanır. Bu, söylediklerini mutlaka yaşadığı ya da öyle inandığı manasına gelmemeli. Nâbî, güzellere ilgi duymanın, onları sevmenin "ibtila/ bağımlılık" olduğuna dair söylenen sözün bir kuru iddia olduğunu söylerken mecaza olan ilgisini de açığa vurmuş oluyor:

Zamân ile biri bir lafz söylemiş yohsa

Ta'alluk itmege hubâna ibtilâ dinmez s.657/g.265

Zamanında biri bir söz demiş yoksa, güzellere ilgi duymağa ibtila (bağımlılık) denmez.

Şairin, mecâzî güzellere ilgisinin en somut delili İstanbul güzellerini övdüğü şu beyittir:

Bilen hâk-i Sitanbûldur rüsûm-ı şîve vü nâzı

Kenârün dilberi nâzik olsa nâzenîn olmaz s.685/g.303

Şive ve naz adetlerini bilen İstanbul toprağıdır; kenarın güzeli nazik olsa nazenin olmaz.

Karşımıza şöyle bir tablo çıkıyor; "Hikmet-âmiz eş'âr"dan yana olan şairin söz konusu ettiği aşk, baskın yanıyla mecâzî görünmektedir: Aşka esir olan, *Şeh-nâme* maceralarından zevk almaz, ona gereken ünlü aşk kıssaları olan Ferhad ve Şirin'dir. Nâbî'nin Leyla ve Mecnun'dan bıkkınlık geldiğini söyleyip de Ferhad ve Şirin kıssası istemesi de aşkın ibresinin mecazdan yana olduğunu-en azından şimdiye dek sunduğumuz beyitlere göre- gösteriyor (s.821/g.477). Bu düşüncemizi pekiştiren şu beyittir:

O tarâvetle o sîmîn bedeni gördükçe

Hatıra bûs u kenâr ile kanâ'at gelmez s.666/g.278

O tazelikle, o gümüş renkli bedeni gördükçe hatıra öpmek ve okşamakla yetinme gelmez.

Bu beyit zorlansa bile mecazdan ayrılmayacağı âşikârdır. Nâbî, (s.801, g.450)'de beşeri bir aşktan söz etmektedir. Kavuşamamaktan dert yanan şair, sevgiliyi kucaklayamamaktan yakınır.

Aşkdan vazgeçilebilir mi?

Özellikle zâhit, tezahürleriyle şairi toplum içinde sıkıntılı durumlara düşürdüğünden, âşığı aşktan vazgeçirmeye çalışır. Nâbî, aşkı terk etme konusunda olumlu görüş sahibi değildir:

Terk-i hevâ ile bize pend itme Nâbiyâ

Pâyendedür hevâ ile bünyâdumuz bizüm s.849/g.514

Ey Nâbî, aşkı terketme hususunda bize öğüt verme; bizim binamız, aşk ile ayakta durmaktadır.

Şairin, "aşk" yerine "hevâ" kelimesini tercih etmesinden, terk edilmesi öğütlenen aşkın mecâzî olduğu anlaşılmaktadır. Zira ilahi aşk için "hevâ" kelimesi kullanılmamaktadır. Aşk ister ilahi, ister mecâzî olsun birtakım sıkıntıları dert ve kederleri birlikte getirir. Aşkın dert ve kederi, şairin can konağının süsü, bezeğidir. Şair, âşık olunca dert ve kederin arkasından geleceğini zaten bilmektedir:

Müjde-i teşrîfin aldum 'aşkda derd ü gamun

Şevk ile ârâyiş-i kâşâne-i cân eyledüm s.859/g.527

Aşağıda sunacağımız beyit şairin aşka bakışını, aşk derdinin mader-zâd olduğunu, daha beşikteyken bile tezahürleri olduğunu göstermektedir:

Tıfl iken gelmezdi fikr-i kâmetiyle çeşme hâb

Olmasa serv ü sanavberden eger gehvâremüz s.668/g.282

Çocukken, eger beşiğimiz servi ve sanavberden olmasaydı onun boyu düşüncesiyle uykumuz gelmezdi.

Nâbî, çocukken bile sevgili tarafından kucaklandığı hissini veren servi ya da sanavber ağacından yapılmış beşikte ancak uyuyabildiğini söylüyor. Bilindiği gibi klasik şiirimizde sevgilinin boyu servi ve sanavber ağaçlarına teşbih edilir. Naz ve niyaz; sevgilinin naz etmesi, âşığınsa yakarması aşkın tabiati gereğidir. O halde âşığa düşen bu kanuna uygun davranmaktır (s.896/g.577).

MAŞÛK/SEVGİLİ

Nâbî Divanı'nda maşûk/sevgili daha önce de ifade edildiği üzre cinsiyeti ve kimliği sarahaten belirtilmeyen, bütün güzel sıfatlarla mutassıf bir varlıktır. Şairin, hemen hepsi diğer divan şairleri tarafından da dile getirilen, güzelle ilgili sıfat ve tarifleri şöyle sıralamak mümkündür:

Sevgilinin Karakter Özellikleri: Sevgilinin karakter özelliklerini olumsuzdan olumluya doğru sıraladığımızda şöyle bir tablo ile karşılaşırız. Şûh, şûh-ı âteş-ruhsâr, şûh-ı ser-keş, şûh-ı sitemkâr, sitemkâr, şûh-ı ser-firaz, şâh-ı hüsn, şûh-ı vefâ-düşmen, şûh-ı kem-nigeh, şivekâr, fettân, âfet, âfet-i hercâyî, âfet-i cân, sabr-güdâz, tünd-hûy, mest-i hüsn, mest-i tegâfül, nazlı, dilber-i nâzişger bî-rahm, serv-i nâz, serv-i bâg-ı nâz, mest-i nâz, gırra-i nâz, düşmen-i nâz, sayd-efken-i nâz, sitemkâr, bed-hû, gül-tiynet, nev-gurûr-ı nâz, nahl-i nâz-perver, nigâr-ı kem-nigeh, dil-firîb, gaddâr, âfet-i bîgâne-nevâz, nahvet-perest, şâh-ı hayr-hâh, dil-ârâ, dildâr, dilber-i mahcûb, dil-rübâ, hod-bin, bed-kiş, tünd-hû, bî-vefâ, seng-dil, gül-i hod-kâm, dildar, düzd-i dil.

Nâbî, karakter özelliklerini bir anlamda objektif denilebilecek bir tavırla tesbit edip sergiledikten sonra gönlünden geçen sevgiliyi şöyle anlatır: Ahlâkı da güzelliği gibi mu'tedil (s.969/678) olmalıdır, yani şaire, daha doğrusu âşığa huşunetle muamele etmemelidir. Evet şuh olabilir, fakat mülayim huyluluğu tercih edilir (s.967/g.677). Karakter bakımından "hoş-hisâl, lâubâli bir şûh" olmalı (s.1000/g.722). Şuh ve lâubâli oluşunun arzulanması, âşığın gönlünü çekme açısından tercih edilmiş olmalıdır. Aslında eziyet etmeyen, zulm etmeyen sevgili yoktur; ancak bir kısmında yumuşak huyluluk ağır basar:

Gâlib gelür mülâyemet-i tab'ı ba'zınun
Yohsa güzel mi var ki sitemgerlik istemez s.654/g.261

Sevgilinin nezaketini de ne zaman eziyet edeceğini de, eziyet için ne bahaneler bulacağını da Nâbî çok iyi bilir (s.655/g.263). O, sevgiliden şikâyet yerine gamzesinden yakınır; ondan gönül okşayıcı bir bakış, bir söz, bir eda bekler ama nafile:

Umarsan bir nevâziş açdugı bin zahm içün ammâ
Bu insâniyyet ey dil gamze-i cânâneden gelmez s.667/g.279

Ey gönül, açtığı bin yara için bir okşayış umarsın ama sevgilinin gamzesinden bu insanlık gelmez.

Âşığın beklediği iltifat, hoş bir söz bir türlü gelmez; zira sevgili âşıktan sürekli yalvarma yakarma bekler. Bu sürekli tazarru ister istemez akla aşkın mecâzî olmadığını getirir. Söz konusu olan tecelli ise bu durup dururken olmaz, sürekli bir yakarış ve hazırlık içinde bulunmakla gerçekleşebilir:

Tâ eşk-i tazarru'la vüzû eylemedükçe

Dest-i nigeh ol mushaf-ı ruhsâra yapışmaz s.692/g.314

Yakarış gözyaşlarıyla abdest almadıkça bakış eli o yanak mushafına erişmez.

Klasik şiirde yüz, Mushaf'a teşbih edilir. Bilindiği gibi mushafa abdestsiz dokunulamaz. Bakış elinin yüz mushafına dokunması için gözyaşlarıyla yıkanması, temizlenmesi, arınması gerekir.

Sevgilinin en önemli vasfı nazlı oluşudur. Birçok gazelde şair, sevgilinin nazından yakınır. Sevgili bayram bile olsa, aşığa bir merhaba demeğe nazlanır (s.695/318). Sevgili, bir istiğna anıtı gibidir; aşığa ihtiyacı yokmuş, onun sevgisini beklemiyormuş gibi davranmaktan zevk alır:

O istignâ-fürûş-ı çâr-sû-yı hüsnün ey Nâbî

Metâ'-ı vaslına cân nakdin itsen kıymet el virmez s.695/g.318

Ey Nâbî, o güzellik çarşışısının istiğna satıcısı, kavuşma metaına canını versen bile yine yetmez.

Âşık, visal için canını vermeye razı olsa bile sevgili, istiğna gösterip kabul etmez. Çünkü şah beyit güzelliğinde olan o güzelin dudaklarının alfabesinde "mülayemet", yumuşaklık harfi yoktur. Onun en belirgin vasfı huşûnettir, sertliktir (s.599/g.185). Aşağıdaki beyit müstesna güzellikte:

O şûhun hâme-i müjgânı levh-i cism-i zârumda

'Aceb mi meşk-i istignâ iderse tıfl-ı mektebdür s.613/g.204

O şuh güzelin kirpik kalemi inleyen cismimin levhasında istiğna karalaması yaparsa şaşılır mı? Zira o henüz bir okul çocuğudur.

Şair, zayıf vücuduna saplanan kirpik oklarından, daha doğru bir ifadeyle gamze oklarından mutludur. Sevgilinin bakışı, ilkokula yeni başlayan bir çocuk gibidir. Âşığın sararmış cismininin levhasında istiğna öğrenmeye çalışıyor.

Açtığı yaralar yazı olmalı. Şairin memnun olduğu hissediliyor; çünkü kirpik kalemlerinin çokluğu, sevgilinin bakışına mazhar olduğunu gösterir. Öğrenci, okul tahayyülü şairin hoşuna gitmiş olmalı ki başka bir beyitte yine çarpıcı bir tablo sunuyor:

Nâbî hayâl-i mâh-ruhân toldı sîneye

Gûyâ ki geldi mektebe hubân birer birer s.597/g.181

Ey Nâbî, sanki güzeller birer birer okula gelmiş gibi sineye ay yüzlülerin hayallleri doldu.

Beyit, gerçekten müstesna… Nâbî, hayal dünyasını süsleyen güzelleri, okula gelen öğrencilere benzetiyor. Dolayısıyla gönlü bir mektep oluyor. Güzellerin hayalleri bu mektebi süsleyen varlıklar. Sayının çokluğu, şairin güzelliklere ilgisiz kalmadığı manasına da alınâbîlir. Sevgili muhariptir, girdiği yeri yakar, yıkar, tarumar eder:

Hezârân dil gezersin ey hayâl-i yâr insâf it

Bu seyrân itdügün yerlerde bir ma'mûr gördün mi s.1114/g.872

Ey sevgilinin hayali, binlerce gönül gezersin, insaf et, bu gezdiğin yerlerde bir tek bayındır yer gördün mü?

Bu soru zaittir, zira Nâbî de böyle bir yer olmadığını çok iyi biliyor. İstifham yapıyor sevgilinin yıkıcılığını pekiştirmek için. Sevgilinin bir vasfı da "dil-ârâm", gönle huzur vermesidir.

O şûha töhmet-i nâ-mihribânî gerçi vâriddür

Ser-efrâzân-ı hüsnün sen bana mihribânın bul s.821/g.477

Güzelliği ile mağrur olan sevgili biraz vefasız olur ama güzellerin hepsi böyledir denilemez (s.229/g.488).

Dilberânı hırsumuzdur eyleyen cevre dilîr

Destine çok şeh-süvâr-ı hüsnün âlet virmişüz s.678/g.294

Nâbî, bu âfetin tavırlarının, hallerinin, güzelliklerinin sebep olduğu gam ve kederlerin destanlara sığmayacağını bir iç çekiş edasıyla söyler:

Ol âfetün evza'ı degül kâbil-i tahrîr

Tasvîr-i gam-ı 'aşk bu şeh-nâmeye sıgmaz s.687/g.307

Sevgilinin Dış Görünüşü:

Boy: Nâbî sevgilinin boyu hakkında tasvirler yaparken gelenekten ayrılmamıştır. Nev-nihâl, şâh-ı nev-resîde, ‘ar’ar, nihâl-i gül (boyu) , serv-i hırâmân, tâze nihâl-i ufuk-efrûz-ı cemâl, mevzûn-kad, serv-i sanavber-kad, nahl-i dil-keş, serv-kad, nev-resîde. Aşağıdaki beyitte sevgilinin endamını tariften aciz kaldığını itiraf ediyor:

O şûhun lerziş-i endâmını tahrîre kasd itsem

Devâtumda mürekkeb Nâbîya sîm-âbdan kalmaz s.691/g.312

Ey Nâbî o şuh güzelin endamının titreyişini yazmağa çalışsam divitimdeki mürekkep cıvadan geri kalmaz.

Sevgili yürürken teravetinden cismi titrer gibi görünür. Kalem de bu hâli tasvir ederken içindeki mürekkep adeta cıvaya dönüşüyor. Malum olduğu üzre cıva döküldüğü yerde durmaz, sürekli hareket halinde titrermiş gibi görünür. Sevgilinin boyunu şimşad ağacına benzeten şair, ona kavuşmak için ah çektiğini şu muhayyel beytinde dile getiriyor:

Kumriveş tavk tutar gerden-i dil âhumdan

Bende-i kâmet-i şimşâd dirler o bizüz s.680/g.298

Gönül gerdeni, kumru gibi ahımdan halka tutar; sevgilinin şimşâd boyunun kölesi dedikleri biziz.

Kumruların boyunları öttükleri zaman halka gibi kabarır. Bu kabarma hava ile meydana gelir. Nâbî de gönlünün boynuna ah ile tasma taktığını, kendisinin sevgilinin boyunun halkalı kölesi olduğunu ilan ediyor.

Yüz: Nâbî, sevgilinin yüzünü tasvir için şu ifadeleri kullanmıştır: Meh-rû, mâh-ı nûr-tâb, meh-ruhsâr, meh-i nev, meh-i kefşger, nazîr-i meh, mehtâb, meh-i çârde-sâl, mâh-rûy-ı duhân-sûz, mâh-likâ, mâh-rû, mâh-rûy-ı ‘alem-efrûz, mâh-pâre, tâze-rû, mâh-ı evc-i letâfet, âyîne-i cemâl, dilber-i meh-pâre, mihr-çihre, safâ-resân-ı dil ü dîde, mihr-i hüsn, gül-i tasvîr, gül-i hurrem, gonce, gonce-i ra’nâ, hat-âverde.

Nâbî, sevgilinin yanaklarının kızıllığı ile âşığın ağlamasını şairane bir hayal ile tasvir eder:

O şûh-ı âteşîn-ruhsârun âb u tâbı şevkinden

İder âteş tereşşuh dîdelerden âb şeklinde s.1026/g.753

O ateş yanaklı şuhun aşkının hararetinden gözlerden su şeklinde ateş sızar.

Şair, sıcak gözyaşlarını su görünümlü ateş olarak tasvir ediyor; sebep olarak da sevgilinin ateş gibi kırmızı ve yakıcı yanaklarına duyulan aşkı gösteriyor. Sıcaklık akla güneşi getirir. Klasik şiirimizde sevgilinin yüzünün müşebbehün-bihlerinden biri de güneştir. Çıplak gözle güneşe bakılmaz ama aya bakılabilir. Güneş ilahi aşkı, ay ise beşeri aşkı remz eder. Nâbî bu düşünceyi şu beyitte dile getiriyor:

Bakılmaz mihre ammâ mâh kablâdur temâşâya

Bana noksân degül âşüfte-i hüsn-i mecâz olmak s.753/g.391

Güneşe bakılmaz ama aya bakılabilir; (bu sebeple) mecâzî güzelliğe hayran olmak benim için bir eksiklik değildir.

Yukarıdaki beyitte şair, öteden beri tartıştığımız "mecaz" ve "hakikat" aşkı konusuna bir çözüm getiriyor. İlahi güzelliğin temaşasına dünyevi göz dayanamaz. Kur'an'da Hz. Musa'nın aldığı cevap malumdur: "Mûsa, belirlediğimiz yere (Tûr'a) gelip Rabbi de ona konuşunca, "Rabbim! Bana (kendini) göster, sana bakayım." dedi. Allah da, "Beni (dünyada) katiyen göremezsin. Fakat (şu) dağa bak, eğer o yerinde durursa sen de beni görebilirsin." dedi. Rabbi dağa tecelli edince onu darmadağın ediverdi. Mûsâ da baygın düştü. Ayılınca, "Seni eksikliklerden uzak tutarım Allah'ım! Sana tövbe ettim. Ben inananların ilkiyim" dedi."[142] Nâbî , bu gerçekten hareketle mecâzî aşka bir gerekçe buluyor: Mademki ilahi güzelliği bu gözle görmek mümkün değildir; o halde Allah'ın güzel isimlerinin tecelli ettiği mecâzî güzellere bakılabilir. İnsan mutlak güzelliğe meftundur. Dünyevi gözle bunu görmez ama mazharlarını görüp onlara vurulabilir. Aslında bütün aşklar ilahi aşkın değişik biçimlerdeki tezahürleri olarak da görülebilir.

Sevgilinin yüzünün şairde uyandırdığı tahayyüller, içinden geldiği kültürün yansımalarıdır. Örnek olarak aşağıdaki beyit verilebilir:

Subha-i lu'lûya Nâbî ragbetüm ta'yîb iden

Görmemiş ruhsâre-i yârün araknâk oldugın s.921/g.611

Ey Nâbî, inci tesbihe rağbetimi ayıplayan sevgilinin yanaklarının terli olduğunu görmemiştir.

[142] A'râf 7/143.

Tesbih, Allah'ın isimlerini farklı sayılarda zikretmek, anmak için kullanılan bir araçtır. Tespihin inciden, ağaçtan ya da zeytin çekirdeğinden olmasının bir önemi yoktur. Nâbî'nin anlatmak istediği farklıdır: O, inci tanelerinden oluşan tesbihi seviyor. İnci değerlidir. Tesbih olarak kullanılması yadırgaNâbîlir, ancak Nâbî'nin amacı bu değildir. İnci ona, sevgilinin yanağının üzerindeki ter damlacıklarını hatırlatıyor. Şairin ne denli ince bir hayal gücüne sahip olduğunun ispatı kabilinden bir beyit. Aşağıdaki beyitte ise şair, sevgilinin yüzünün hasreti ile kanlı gözyaşları döktüğünü muhteşem bir beyitle dile getirmiştir:

Hasret-i rûyun ile çeşmi ki giryân buluruz

Reng-i ruhsârunı her katrede pinhân buluruz s.699/g.323

Yüzünün hasretiyle yaşlı gördüğümüz gözünden akan her damlada yanağının rengini gizli buluruz.

Şair, kan kelimesini kullanmadan kan ağladığını söylüyor. Ama bir hüsn-i ta'lil yapıyor. Gözyaşlarının katrelerinde sevgilinin yanağının rengi yansımış diyor. Sevgili görünüşü, yüzünün rengi, boyu ve dudaklarının goncası ile baharı temsil eder. Şair, yaşlılık döneminde yazıldığını tahmin ettiğimiz aşağıdaki beytinde sevgilinin kendinden kaçışını hüzünlü bir ifade ile anlatıyor:

Üftâdesin görince kaçar gül-'izârumuz

Gelmez bizüm hazâna mukâbil bahârumuz s.671/g.285

Düşkününü (âşık) görünce gül yanaklımız kaçar; bizim sonbahara karşılık baharımız gelmez.

Şair, sonbahar, sevgili ise ilkbahar, iki mevsimin kavuşması, bir arada bulunması zaten mümkün değildir. Şair, yine klasik şiirdeki "firak"a vurgu yapıyor.

Sevgilinin yüzünde ayva tüylerinin ya da duruma göre sakalın görünmesi, güzelliğin bir tür fesadı olarak düşünülür. Gençlikte güzellik veren "hat" yaşlılıkta artık bir kusur, bir eksiklik alâmetidir. *Sevgili hattı gelmedikçe âşıklara iltifat etmez* (s.939/g.664). Âşık, henüz sevgilinin yüzünün güzelliğini temaşâya doymadan kalınlaşıp siyaha dönen tüyler yüzü istila eder (s.664/g.275). Nâbî bu konuda oldukça gerçekçi bir tavır göstermektedir:

Geçmedi hâne-i dildârı tolaşmakdan dil

Hat gelüp damen-i endişeye hâr olmayıcak s.752/g.390

Gönül, tüyleri gelip düşünce eteğine diken gibi batmadıkça sevgilinin evini dolaşmaktan vazgeçmedi.

Beyit açık seçik bir biçimde, şairin güzele dair anlayışını veriyor. Gönül, sevgilinin görünüşüne, yani mecaza mübtelâdır. Sevgilinin yüzünde, güzelliğini bozacak kadar kararmış tüyler çıkıncaya kadar etrafında dolaşıyor, fakat bu karartılar belirgin olunca vazgeçiyor. Bu da aşkın mecâzî olduğunun bir başka göstergesidir. Nâbî, dürüst davranarak bunu itiraftan çekinmiyor. Sevgilinin yüzünü ve anber kokulu ayva tüylerinin güzellik verdiği zamanları andıkça ağlamaktan kendini alamadığını da eklemeden edemediğini ifade edelim (s.699/g.323).

Ten: Nâbî, sîmîn-ten, sîm-ten, sîmîn-ber, nâzenîn kâfûr gibi benzetmelerle sevgilinin tenini tavsif eder.

Sevgilinin Benzetildiği Varlıklar: Perî, periveş, tûtî, şikâr, vahşî, âhû-yı vahşî, avâre (kumru), âhû-yı remîde, nigâr, büt, gül-i ter, tabîb-i dil, gevher-i yek-dâne. Sevgilinin periye teşbih edilmesi iki sebeptendir: Biri ele geçirilemeyişi, ikincisi çok güzel oluşu:

Nâbî o perî itmeyicek nâmene ragbet
Ruhsâre-i evrâkı siyâh itmege degmez s.662/g.272

Ey Nâbî, o peri mektubuna rağbet etmedikten sonra kâğıdın yüzünü karalamaya değmez.

Diğer Özellikleri: Sevgilinin âşık üzerinde tesir uyandıran özellikleri için şu ifadeler kullanılmıştır: Dilber-i sahbâ-dâde, âteş-izâr, şeker-leb, şeh-süvâr, âlemlere pâdişâh, bî-bedel, şeh-i hüsn, şeh-i kişver-i hüsn.

Kaş ve Saç: Kaşlar, genel olarak keman, yay, tak ve hilal biçiminde tahayyül edilir. Nâbî, kaşlara bir başka vazife yükler. Kaşların kavisli oluşunun aşığa perestişkârlığı öğrettiğini iddia eder: Aslında sevgiliye, sevgi göstermek, ona perestiş nasılmış öğretmek için çatılmış kaşlar tak gibi eğri durur (s.713/g.344). Kaşlar, âşığın kalbine saplanacak gamze oklarının atıldığı yaydır. Sevgili bu hususta âşıktan, elden geleni esirgemez (s.703/g.330). Aşağıdaki beyitte, *"Kaşlarının nüktesinden, edânın, üslubun boyu bükülür; şiir ayağı saçlarının manasında gevşek olur (yere sağlam basamaz)*" diyerek kaş ve saçın âşık üzerindeki tesirine gönderme yapar:

Ham olur kadd-i edâ nükte-i ebrûsunda
Süst olur pây-ı suhan ma'nî-i gîsûsında s.1010/g.735

Sevgilinin uzun saçları hakkında Çin iklimi diyen şair, bunun hata olduğunu, bu yanlıştan döndüğünü ifade ederek müşk'ün elde edildiği Hıta/Hata ülkesine telmihte bulunur. Şairler Hıta ve hata kelimeleri ile oynamayı çok severler:

Gîsû-yı müşg-bârına Nâbî o âfetün

İklîm-i Çîn didümse de tevbe hatâsına s.1000/g.721

Sevgilinin gözü ve gamzesi: Nâbî, sevgilinin, gazâlinkine benzeyen gözü "mekr" ve "sihir"den başka şey bilmez (s.1080/g.828), hasta nergis gözünün mizacını, o hasta renkli (hileci), güç avlayıcıyı biz biliriz, diyerek âşığın kalbini nasıl avladığını şöyle anlatır: Sevgilinin gözü hasta görünerek âşığın kalbini avlar (s.675/g.291). Sevgilinin gözünü, "âhû-yı remîde", ürkek ceylan olarak niteler. Zira sevgili, âşığa doğrudan bakıp, ona iltifatta bulunmaya pek yanaşmaz. Fırsat buldukça kaçamak bakışla, daha doğrusu göz ucuyla bakar. Nâbî de bunu şu mısralarda dile getirmiştir:

Nakş eyle ey musavvir hüsn-i cemâl-i yâri

Âhû-yı çeşm-i şûhın ammâ remîde göster s.600/g.186

Ey ressam, sevgilinin güzelliğinin resmini yap ancak şuh gözünün ceylanını ürkek göster. Remide, kaçan anlamına gelmekteyse de beyitte "ürkek" anlamı daha bir uygun düşmektedir. Sevgiliye yalvarıp yakarmanın zamanını iyi kollamak gerekir; öfkeliyken niyazda bulunmak doğru değildir:

Elinde hançer-i nahvet gözinde neşve-i hüsn

O mest-i hüsne niyâz itmenün zamânı degül s.823/g.480

Elinde gurur hançeri, gözünde güzellik neş'esi; o güzellik sarhoşuna yakarmanın zamanı değil.

Bu durumdaki bir yalvarmanın neticesi âşık açısından tehlikeli olabilir.

Gamze, göz ucuyla bakma, sezdirmeden bakma, yan bakış olarak geçer. Gamze, büyüleyicidir, efsunkârdır, âşığı büyüler. Yaralayıcı olmasına rağmen âşık onun tutkunu olur, ondan vazgeçemez (s.652/g.259). Sevgili bakış oklarını keskinleştirse de âşığın kalbinde asılı kalır, oradan geçip gitmez (s.1001/g.723). Sevgilinin, âşığı yaralaması için âlet icat etmeye gerek yoktur; zira sevgilinin gamzesinin elinde, görmezden gelme/tegâfül kılıcı vardır(s.873/g.548)

Zahm-ı 'uşşâk içün i'mâle ne hâcet âlet

Kabza-i gamzede şemşîr-i tegâfül var iken

Bir tür cadı olan gamze, âşığı büyüleyip mecnûna çevirdiği (s.713/g.344) halde âşık, kalbini sevgilinin gamze okuna hedef tahtası yapmış, ondan gelecek yaraya yürekten bağlanmıştır (s.697/g.321).

Sevgilinin gamzesini, göz ucuyla bakışını âşıktan esirgemesi doğru değildir. Nâbî'ye göre gözünün köşesi, eziyet köşesidir:

Gûşe-i çeşmini biz gûşe-i mihnet bilürüz

Sîne-i sîmîni meydan-ı mahabbet bilürüz s.680/g.297

Onun gözünün köşesini eziyet köşesi biliriz; fakat gümüş gibi göğsünü de aşk meydanı biliriz.

Kalem, sevgilinin gözünü vasfederken satırdan çıkmış, diyen şair sözü şöyle bağlama gereği duymuştur:

Yazarken vasf-ı çeşmin pây-ı hâme satrdan çıkmış

Meger mestânelik te'sîr idüp güm-kerde-râh olmış s.709/s.338

Kalem, sevgilinin gözünün vasfını yazarken meğer sarhoşluk tesir edip yolunu şaşırarak satırdan çıkmış.

Sevgilinin gözü mesttir, gurur ve nazla sarhoştur. Kalem, onun vasfını yazarken sarhoşluğundan, kendinden geçerek yolunu yitirmiş, satırdan dışarı kaymıştır. Sevgilinin nergis gibi gözlerinin en belirgin vasfı efsun yapma yeteneğinde olmasıdır (s.681/g.301). Göz, bir gönül hırsızıdır:

O düzd-i dil yine bir tâze genc-i hüsn açmış

Girişmeler dökilür dâmen-i nigâhından s.878/g.555

O gönül hırsızı yine yeni bir güzellik hazinesi açmış; bakışının eteğinden işveler dökülüyor.

Tebessümü: Sevgilinin tebessümü, şair tarafından değişik manalarda yorumlanır. Kimi zaman bu öpücük için bir izin, bir ruhsat olarak algılanır (s. 1078/g.825). *Sevgilinin gülüşü (âşığın)ağlamasına bağlı değildir; o çeşmenin gülleri şebnem minneti çekmez*:

Handesi giryeye vâbeste degül dil-dârun

Gülleri ol çeşmenün minnet-i şeb-nem çekmez s.703/g.330

Sevgili, tegâfül göstererek rakîbi yakınına almakla âşığı rencide eder, ağlatır. Ancak onun gülmesi için mutlaka âşığın ağlamasına gerek yoktur. Onun dudağında açan gülüş gülünün gözyaşına ihtiyacı yoktur. Nâbî'ye göre onun gülüşü; gülü kıskandıracak kadar güzeldir:

Mâ'ilüz bir güle Nâbî ki tebessüm itse

Handeden gonca-i handânı peşîmân buluruz s.699/g.323

Ey Nâbî, biz gülümsemesi açılmış gülü pişman eden bir güzele vurgunuz.

ÂŞIK:

Döküldi pâyına ‘uşşâk o ser-keşün Nâbî

Bahâr var mı ki dâmânına hazân düşmez s.701/g.327

Ey Nâbî, o serkeşin ayağına âşıklar döküldü; eteklerine hazan düşmeyen sonbahar var mı? Şair, ağlamaktan, kanlı yaş dökmekten sararan âşıkların yüzlerini sonbahar yapraklarına benzeterek beytini kurgulamıştır.

Âşık Kimdir? Nâbî âşığı şöyle tanımlar: Âşık, sevgilinin evinde bir mum gibi yanar. “*Eğer ben, gözü yaşlı, kalbinde ateş olan biri olmasaydım kimse beni aşk asitanında mum edemezdi. Eğer ben melâmet yaralarından zırh giymiş olmasaydım meydana aşkla pervasız girer miydim*? s. 865/g. 536”, hayran (s.920/g. 609, s.929/g. 623), ser-geşte (s.920/g.609), sûret-i dîvâr gibi (s.929/g. 623), meftûn (s.930/g. 624), pâk-bâz (s. 932/g. 628), aşk şahının emrine teslim olmuş (s.964/g. 672), aynaya karşı konuşan tûtî (s.971/g. 682), kalbi alem-nüma olup perişandır. Âşık, derdmend, şeyda, perîşân, tebâh, bî-nevâ, ve nâlândır. Sevgilinin dudağının şarabını içen âşık, akıl ve idrakini yitirir. (s.1069/g. 813). Nâbî, “Her ne kadar çölü Mecnun, Bîsütûn’u Ferhad tuttuysa da benim aşkımın şöhreti yeri göğü tuttu (s.1117/g. 875)” diyerek rüçhaniyet iddiasında bulunur. Ona göre, “mücerred hisse-i âşık kebab-ı hasret olmakdur (s. 885/g. 563)”.

Aşktan gayrı günahı olmayan âşıktan sevgiliden başka kim özür dileyebilir. Âşığın kaçamak bakışlarla bakması, sevgilinin ürkek bakışını yakalamak ümidiyledir. Âşıklar her durumda yakin ehlidirler. Şüpheleri sadece kavuşma konusundadır. Zillet toprağına ne kadar bulansa da âşığın şeref ve kıymet makamı sevgilinin mahallesidir. Sevgilinin yüzünde görünen tüyler âşığın kara bahtının yansımasıdır (s.816/g. 470). Âşığın paramparça göğsünde aşk ülkesinin resmi, mahalle mahalle görünür (s. 976/g. 689). Şair, âşıklar zümresini aşk ülkesinin kalenin bedenleri, burçları gibi görür. Bu yüzden başlarında melamet taşlarının açtığı yaralar vardır (s. 683/g. 301). Âşığın içi aşk ıstırabından merhem kabul etmeyen, sürekli işleyen bir yaradır. Merhem, sevgilinin aşkı ile mâlâmâl olan âşığın içinde gam, duman gibidir. Bu sebeple âşık merhem istemez. Merhem onu iyileştirerek, sevgiliye duyduğu aşkın acısını yok edebilir (s.686/g.306). Âşık “cünûn pazarına atılmış”tır. Yaptığı akıl terazisi ile tartılamaz. Teninde açılan yaralar ve yaralardan sızan kanlar terazi ve kadeh hükmündedir (s.651/g. 258).

Tıpkı aşk gibi, âşık da daha kâinat yaratılmadan ruhlar âleminde "aşk haremi"nde beşikteki çocuktu. Yani, ona aşk elbisesi ezelden biçilmişti. Âşık sevgilinin en iyi aynası olduğunu iddia eder:

Bî-bedel gerçi ki yok hüsn ile senden gayrı

Var mıdur hüsnüne de âyîne benden gayrı s.1094/g. 847

Gerçi güzellikte senden başka eşsiz kimse yoktur; (acaba) güzelliğine de benden başka ayna olan var mı?

Yukarıdaki beyitte tasavvufî bir eda seziliyor: İnsan "eşref-i mahlûkât" olup Allah'ın esmasına en iyi aynadır. Cemâl-i mutlak'ın esmasına câmi bir ayna olan insanın böyle bir iddiada bulunması, tasavvuf açısından yadırganacak bir durum değildir. Âşıklar kendilerini ünlü aşk öyküsü kahramanı Mecnûn'a benzetir, çoğu kez ondan daha üstün olduklarını savunurlar. Nâbî de aşağıdaki beyitte, "Sevda ve üzüntünlerle el ele çölleri mesken edinen mecnunlarız" sözüyle bu kervana katılmıştır:

Mecnûnlaruz meskenümüz bâdiyelerdür

Sevdâ vü gamun ehli ile dest-be-destüz s.705/g.333

Mecnûn'un çöllerde yaşadığını tekrara gerek yok. Şairin, "biz" zamirini kullanması, bu yolda yalnız olmadığını ifade içindir. Çölde vahşi hayvanlarla yaşayan mecnunların, aynı derde düşmüş olanlarla bir tür yardımlaşma, dayanışma içinde olmaları tabiidir. Mecnunlar, çölde sevgilinin özlemiyle sevda ve üzüntü çekerler. Nâbî'nin aşağıdaki beyti çok zarif ve manidardır:

Şebnem gibi fütâde-i hâk-i mahabbetüz

Kalmaz bir âfitâbı görince karârumuz s.671/g.285

Çiy damlası gibi aşk toprağına düşmüşüz; bir güneşi görünce kararımız kalmaz.

Benzetme çok güzel; şair aşığı/kendisini, çiy damlasına benzetiyor. Çiy son derece zayıf bir su damlacığıdır; güneşi görünce direnemez erir, buharlaşır, uçar gider. Kararımız kalmaz, derken kastı budur. Bu beyit de tasavvufî bir eda taşıyor. Şair, varlığının ilahi muhabbet karşısında eriyip yok olduğunu söylüyor. Beyitte güneşten maksat, güzel olup tasavvufi manada cemâl-i mutlakı gösterir. Bu güzelliği temaşaya insan gözü takat getiremez, varlık dağılır, yok olur. Benzer bir ifadeyi de şu beyitte görüyoruz:

Yari göricek za'il olur şebnem-i eşküm

Yok cilve-i hurşide Süreyya'da tahammül s.823/g. 479

Sevgiliyi görünce gözyaşımın çiy damlası yok olur; (zira) Süreyya yıldızının güneşin tecellisine tahammülü yoktur.

Âşık, sevgiliyi görünce sevincinden ağlamayı kesiyor, bu yüzden gözyaşları kayboluyor ama o böyle güzel bir sebeple adeta sevincinin üstünü örtüyor.

Âşığın görünüşü: Dış görünüş, insan psikolojisini gösteren bir aynadır. Kişinin âşık olup olmadığı halinden, tavrından, konuşmasından rahatça anlaşılabilir. Bunun en bariz işaret, şairin gözlerinden akan kanlı yaşlardır. Nâbî, şiirlerinin kanlı gözyaşlarıyla yazıldığını söylerken yukarıda ifade edilen durumu açıklamaya çalışmıştır (s.651/g. 258). Kanlı gözyaşları döken âşık, bu durumun verdiği zafiyetle bir deri bir kemik kalır. Nâbî, âşığın zayıflığını bir hüsn-i ta'lil güzelliği içinde sunar:

Cisminde tamarlar sayılur 'âşık-ı zârun

Hep saydun içündür bu kadar dâm u tuzaklar s.605/g. 193

İnleyen âşığın cisminde damarlar sayılır; bu kadar pusu ve tuzaklar hep seni avlamak içindir.

Gönül, kuşa teşbih edilir; âşığın yegane amacı sevgilinin gönlünü avlamaktır. Kuşları avlamak için kıldan tuzaklar kurulur. Şairin zayıflıktan damarları görünür. Bu manzara, kuş avlamak için kurulan tuzakları akla getirir. Âşığın, çok zayıflaması, sevgiliyi merhamete getirecek, belki de ona ilgi göstermesini sağlayacaktır.

Sevgilinin yanağının hayali, ışığı her tarafa düşen, her diyarı aydınlatan güneş gibidir. Bu sebeple o, bütün gönüllerde yer edinmiştir. Onun yüzünün güzelliğini hayal etmeyen âşık yoktur, mealinde aşağıda sunulan beyit, şairin aşkın bir güzele hayran olduğunun ifadesidir:

Hayâl-i 'ârız-ı dildârdan tehî dil yok

Misâl-i pertev-i hurşîd her diyâra düşer s.635/g.234

Âşık, paramparça kalbiyle aynaya bakamaz; zira ayna buna dayanamaz, parçalanır:

'Âşık âyîneye bakmak nice mümkin Nâbî

'Aks-i çâk-i dili âyîneyi sad çâk eyler s.609/g.198

Ey Nâbî, âşığın aynaya bakması nasıl mümkün olsun? Onun kalbinin yarığının görüntüsü aynayı yüz parça eder.

Yukarıdaki beyit, mecâzî aşk açısından bakıldığında Âşığın ıstıraptan paramparça olmuş gönlüyle aynaya bakamayacağını ifade ediyor. Tasavvufî anlamda bakıldığında ise kalbin, ilahi güzelliğin tecellisine güç

yetiremeyeceğini ihtar etmekte olduğu anlaşılır. Bu sebeple zavallı âşık, yakasını yırtar. Aslında o varlık elbisesinden soyunduğu için yırtacak yakası da yoktur (s.519/g. 81). Âşığın vücudunu sevgiliye yakınlık, hatta visal hilâle çevirir. Âşık bu yakınlığa takat getiremediğinden beli bükülür; visal ister gibi görünseler de aslında firakı tercih ederler (s.516/g. 77). Âşık, bir tür mecnun olduğundan elbiseye gerek duymaz:

Ten-i 'uryânumı ta'bîr idemez kimse benüm

Nâbîya kimse libâsa koyamaz Mecnûn'ı s.1115/g. 873

Çıplak tenimi kimse tabir edemez; Ey Nâbî, kimse Mecnûn'a elbise giydiremez.

Öyle sanıyoruz ki, yukarıdaki beyitte elbiseden maksat maddi varlıktır. Âşık, maddesinden o kadar sıyrılmıştır ki, yok olmuştur. Ruh güç kazandıkça beden zayıflar. Yok olana vücut elbisesini kim giydirebilir? İlk bakışta çıplak olan cisimdir. Ancak sözkonusu olan Mecnun'dur. Aklın sınırlarını aştığı için Mecnun giyinme ihtiyacı duymaz. Çıplak âşığın bağrı şerha şerha yarılmıştır. Nâbî bunu buğday tanesine benzetir. Buğday tanesinin de bağrı yarıktır. Aşk acısından bağrı yanmayanlar bu zümreye dahil olamazlar (s.1057/g. 798). Âşık, sevgiliyi bir gölge gibi takip eder:

Ey mâh hak-i râhunda rû-mâl idenlerün

Mânend-i sâye tâkati yok cüdâlıga s.1036/g. 768

Ey ay gibi güzel, yolunun toprağına yüz sürenlerin gölge gibi senden ayrılmaya güçleri yetmez.

Şair, âşığın sevgiliyi sürekli izlemesini, sokağını mesken edinmesini, gölge motifiyle izah ediyor. Seni bir gölge gibi izliyorum mesajını verirken, zarif bir nükteye dayanıyor: Gölgenin varlığı kişiye bağlıdır. Gölgenin zatında bir gücü, kuvveti ve varlığı yoktur. Âşık da iradesini ve gücünü aşka teslim ettiğinden sevgilinin arkasından ayrılamaz, ayrılmaya kuvvet de bulamaz. Zaten onun âşık olduğu ve bu yüzden zayıf düştüğü yüzünün renginde anlaşılır (s.1027/g.754). Sararmış yüz, şaire, altın ve altın eritmeyi ilham eder. Eskiler kitapları tezhip etmek için altını eritir, suyu ile kitapları ve kitabeleri süslerlerdi. Âşıkların yüzlerinin sararması şaire bununla bir nükte yapma fırsatı verir:

'Uşşâk rûy-ı zerdini itsün güdâhte

Tezhib içün kitabe-i bâb-ı tevekkülin s.939/g.637

Âşıklar, sarı yüzlerini tevekkül kapısının kitabesini tezhip etmek için yaksınlar.

Sevgiliye duyulan aşkın tanığı, göğüsteki yanık yarasıdır. Bu yara kitabın cildi üzerindeki şemseye/güneş timsaline benzer. Şemse kitabın şerefini gösteren bir işarettir. Dolayısıyla âşığın şerefi de yarasını taşıdığı güzelden gelmektedir (s.937/g. 634). Kimi beyitlerde Nâbî, yakaladığı bir espriyi beytin kanatları arasında havalandırır. Aşağıdaki beyitte böyle bir nüktenin parıldadığını görürüz:

Nâ-tüvânlık o kadar itdi sirâyet tene kim

Kalkamaz ʻârız-ı hûbâna düşince nigehüm s.852/g.518

Bedene güçsüzlük o kadar tesir etti ki, bakışım sevgilinin yanağına düşünce kalkamaz.

Sevgilinin güzelliğinden gözlerini alamayan âşık bunu muhteşem bir hüsn-i ta'lille ifade ediyor. Sevgili ise gamzesine âşığın kanını dökme dersleri veriyor. Ancak, kanlı gözyaşları dökmekten ya da zayıflıktan benzi sararan âşıkta akacak kan nerede? Şair bu niyetten vazgeçmesini söylüyor; âşıkta kan kalmadı, boşuna umutlanma bulamazsın, diyor (s.821/g. 477). Âşığın kalbinin derinliklerinde aşkın peyda ettiği yarılmalar, parçalanmalar vardır. Şair bunları ibadethanelerdeki mihraba benzetir (s.721/g.355). Mihrap, duvarın içine doğru oyulmuş bir makamdır. Âşığın düşünce mabedinde de böylesi gönül yarılmaları, oyukları vardır.

Sevgilinin güzelliği kadehe yansıyınca âşıklarını, o akis niçin bizim gönlümüze düşmedi, diye kıskançlıktan kanlı yaşlara boğar (s.709/g. 337). Sevgilinin mahallesine gitmeye yüz tutan âşık zayıflıktan gölgeye, hatta duvar resmine döner; o derece zayıflar ve güçsüz kalır. Duvar resmi nasıl konuşamazsa âşık da sevgili karşısında öyledir (s.712/g. 342). Aşk dünyası, sağlam bina istemediği gibi, âşık da harap olmalı, viraneye dönmelidir (s.681/g.299). Viranede hazinelerin saklandığını da unutmamak gerekir. Kendi varlığı bakımından viran olan âşık, sevgilinin aşkıyla muhteşem bir bayındırlığa ulaşır. Âşık kan yutar, fakat bana mısın demez, aşkını kalbinde gizler, sır tutmayı öğrenir (s.865/g. 536). Çektiği bütün eziyet ve meşakketlere rağmen âşığın huzur bulduğu biricik yer sevgilinin gelip geçtiği yoldur:

Yârun güzergehidür ʻuşşâka cây-ı râhat

Rindân-ı hâne ber-dûş dâr u diyârı n'eyler s.524/g. 88

Bu bahsi aşağıdaki beyitle noktlamak doğru olur sanırım:

Hayal-i gamze-i huban ider bir kimse gördün mi

Ki çeşminden hezârân katre-i hûn mû-be-mû çıkmaz s.700/g. 325

Sevgilinin gamzesinin hayalini kurup da her kılından binlerce kan damlaması sızmayan bir kimse gördün mü?

Âşığın Psikolojisi:

Sûret-misâl yâri görince hamûş olur

Tenhâda dil ne mertebe hâzır cevâb ise s.1003/g.726

Gönül yalnızken ne kadar hazırcevap olsa da sevgiliyi görünce resim gibi suskun olur.

Yukarıdaki beyit âşık psikolojisini kamil manada ifade ediyor. Kendi kendine hayal ederken bülbül gibi şakıyan, her soruya münasip bir cevap bulan gönül, karşısında sevgiliyi görünce adeta resim gibi dilsiz oluyor, konuşamıyor. Âşığın durumunu, fizikî görüntüsünü tesbit etmeye çalıştık. Âşık denen varlık nasıl bir ruh dünyasına sahiptir, sorusuna Nâbî Divanı'ndan cevap aramaya çalışalım. Âşık, ya da şair, aslında nasıl bir durumla karşı karşıya olduğunun bilincindedir. Aşka tutulurken, başına gelecekleri az çok tahmin etmektedir. O, karşılaşacağı her türlü sıkıntıya karşı psikolojik olarak kendini hazırlamıştır. Bunları söylerken şairin kimi kez sırf yakaladığı bir mazmunun peşinden giderek konuştuğunu, genel geçer bir düşünceyi terennüm ettiğini; sırf kelime oyunları yapmak için bazı düşünceleri ileri sürdüğünü de göz ardı etmiyoruz. Nitekim aşağıdaki beyitte bu ön kabulün ifadesini buluyoruz:

Ey dil sitem-i yârdan âzâd olamazsın

Mâdâm ki sana dil dinilür şâd olamazsın s.930/g. 624

Ey gönül, sevgilinin zulmünden kurtulamazsın; madem sana dil denilir, şad/mutlu olamazsın

Yukarıdaki beyitte şairin "dil" kelimesi ile oynadığı dikkatten kaçmıyor. Dil, Farsça'da gönül; Türkçe'de ise hem dil hem de "dil-" fiilinden emir ikinci teklik şahıstır. Dil, yani böl. Bu parçalanmayı çağrıştırır. Bu emri içinde taşıyan varlığın sevinmesi, şad olması mümkün değildir. Kendini Ferhat'la mukayese eden Nâbî, onun yaşadığı sıkıntılı ruh haline de talip olmuş oluyor. O, bu mihneti peşinen kabullenmiş, kendisini ona göre hazırlamıştır. Hatta, Ferhat, aşk yolunda gam çekmekte ona yol arkadaşı bile olamaz (s.680/g.298).

Âşığın, ayrılık acısı, zulüm zehiri, gam yükü adına ne varsa çekmediği kalmamıştır (s.622/g. 216). Âşık, kendisini sevgiliden gelebilecek her türlü eziyet ve sıkıntıyı kabule psikolojik olarak hazırlamıştır. Onun kabullenemediği husus, sevgilinin onu reddetmesi, kabul etmemesidir. Bu durum aşığı kahr eder (s.586/g. 167). İnsanın sevdiği kişi tarafından reddedilmesi kadar incitici, acıtıcı bir durum yoktur. Şair, bu ruh haletini çok güzel tasvir etmiştir. Âşığa göre sevgilinin "lutf" u da "kahr"ı da birdir. Yeter ki sevgili onu tanısın, reddetmesin, tanımazdan gelmesin (s. 494/g.50). Şair, bazı beyitlerde bir iç çatışması yaşadığını hissettirir:

Düşsem hevâ-yı 'aşka zamânum degül benüm

İtsem şekîb hadd-i tüvânum degül benüm s.839/g.499

Aşk hevesine düşsem benim zamanım değil; sabretsem gücümün haddi değil.

Yukarıdaki beyit şairin yaşadığı ruhi çatışmayı açık seçik ortaya çıkarıyor. Muhtemel yaş ilerlemiş, ancak aşk kapıdan görünmüştür. Bir yandan yaşına bakarak, aşk zamanı olmadığını düşünüyor, diğer yandan tutulduğu bu derde tahammül etmeye de, sabretmeye de gücü yetmiyor. Tahammül yayı ne kadar kırık da olsa sevgilinin eziyet eline gelince yine dayanır, katlanır (s.1045/g. 779). Bu sebeple olsa gerek Nâbî, aşkta istiğna olmaz ama, sevgilinin semtine gitmeye de utanırız, diyor (s.669/g.282). Niçin utanıyor, sorusunun cevabı yukarıdaki beyittedir: Şair yaşlanmış, zamanı geçmiştir. Ancak, gönül bu, zamanın geçmesini dinlemeye niyeti yoktur. Sevgilinin semtine gitse, başkaları kınayacak, böyle bir duruma düşmekten de utanç duyuyor. Şairin, gerçekten çatışmalı bir ruh hali içinde olduğu görülüyor. Bu gerçekten böyle midir, sorusuna eskilerin tabiriyle cevap verelim: "mana şairin karnındadır". Vallahu a'lem bi's-savab.

Aşkın Şahitleri: 1. Mesti (sarhoşluk): Aşk ve sarhoşluk birbirinden ayrılmayan iki lâzım gibidir. İkisi de insanın aklını başından alır, perişan eder. Âşık körkütük sarhoş gibidir Nâbî'ye göre (s.670/g.283). Aşk kadehinin lezzeti baş ağrısı, eziyet ve sıkıntıdır. Âşık, bu yolda her türlü eziyete katlanmayı göze almak durumundadır (s.718/g. 350). Dışardan bakmakla durum anlaşılmaz; aşkın bela ve sıkıntısı giriftar olduktan sonra bilinir. Nâbî, bu hususta gelenek çizgisinden ayrılmaz. Onun terennüm ettiği aşk sarhoşluğu, diğer şairlerin seslendirdiklerinden farklı değildir. Âşık, sırrını gizlemeyi yeğ tutar ama, sarhoşlukla rakiplerin bulunduğu bir mecliste ağzından kaçırır ve rüsva olur:

İderken kendi cânumdan nihân esrârını yârün

Dirîgâ meclis-i agyârda mestâne fâş itdüm s.841/g. 503

Sevgilinin sırlarını (aşkı) canımdan gizlerken yazıklar olsun rakiplerin meclisinde sarhoş olup açığa vurdum.

Aşk, tıpkı şarabın sarhoşları değiştirmesi gibi âşığın görünüşünü değiştirir. Âşık, her halinden, tavrından sırrını ortaya döker (s.567/g.143). Aşk şarabı ağzına kadar baş ağrısı doludur. İçimi, bir an için lezzet verse bile, sarhoşluğundan ayılmanın bedeli tarifsiz baş ağrıları çekmektir (s.530/g. 95)

Buna rağmen aşk sarhoşlarının, Nâbî'ye göre kadere boyun eğmekten başka yapacakları bir şey yoktur.

Gözyaşı: Âşık, sırrını gizleyemez diyen Nâbî, bunun neden ve nasıl açığa vurulduğunu çarpıcı ifadelerle dile getirir. Âşık, özlem ıstırabının şiddetiyle gözyaşları döker. Aşkı bir binaya benzeten Nâbî, bu binanın diğer yapılardan farkını şu beyitle vurgular:

Binâ-yı 'aşka hilâf-ı mebânî-i 'âlem

Hurûş-ı seyl-i sirişk olmasa halel yetişür s.575/g. 152

Aşk binası, dünyanın diğer yapılarına aykırı olarak, eğer gözyaşı selinin taşkınlığı yetişmese yıkılır.

Beyitte bir paradoks var gibi görünse de aslında çok tutarlıdır. Binalar, sulak yere yapılmaz. Temelin sağlam olması gerekir. Halbuki aşk öyle değildir. Aşk binasını sağlamlaştıran âşığın göz pınarının derinliklerinden kopup gelen sıcak göz yaşlarıdır. Aşkın hayret fışkıran gözünün gözbebeği yoktur, zira âşıklar dükkanının terazisi dirhem kabul etmez:

Tehîdür merdümekden dîde-i hayret-hurûş-ı 'aşk

Terâzû-yı dükân-ı bî-dilân dirhem kabûl itmez
s.686/g. 306

İki göz, terazinin iki kefesi gibi tahayyül edilmiş. Göz o kadar çok gözyaşı döküyor ki, gözbebekleri görünmez oluyor. Başka bir beyitte de gözyaşının önemi şöyle vurgulanmaştır:

Bir dîde ki bî-eşk ola bir sîne ki bî-'aşk

Germ-âbe-i vîrân gibi yok âb ile tâbı s.1262

İçinde aşk olmayan göğüsle, göz yaşı olmayan göz, suyu ve harareti olmayan kaplıcaya benzer.

Şairin yukarıdaki beyitte söylediği, şiirsellik bakımından zayıf olsa da anlam olarak aşkın iki temel tezahürünü vermesi bakımından dikkat çekicidir. Aşağıdaki beyitte Nâbî, artık aşk acısından ağlayan kimse kalmadığını “ *gerçekten, samimi olarak ağlayan gözden dökülen yaşlar idrak incisi gibi görünmez olmuştur”*, sözleriyle dile getiriyor:

Hakîkat üzre aglar inler ey Nâbî ‘aceb nâ-yâb

Sirişk-i ‘aşk şimdi gevher-i idrâke dönmişdür

s.508/g.66

Şair, yukarıdaki beyitte iki hususa dikat çekiyor: Âşıkların gözlerinde gözyaşı yok; kafalarda ise idrâk cevheri. Bu serzeniş, şairin yaşadığı çağda artık aşk mesnevilerinin eski halaveti kalmadığını, şairlerin aşkın derûnî ıstırabını duymadığını, belki biraz da ayağa düşerek maddileştiğini, aşkı cinselliğe indirgediklerini ima ediyor. Fakat kendisi söz konusu olunca tavrı değişiyor. O, aşk konusunda samimidir; kalbine yerleşen aşk sürekli olup ne su ne de gözyaşı ile bunun damgasının, mührünün, izinin silinemeyeceğine kânîdir (s.700/g.325). Aşk kitabındaki bölümler ve fasıllar, âşığın gözünden akan gözyaşlarının açıklamaları, şerhleri, tefsirleridir (s.790/g.435). Mesnevilerde işlenen aşk hikâyelerinin ekseriyeti acı ve ıstırap doludur. Mutlu son yok denecek kadar azdır. Âşıklar, sevgililerin naz ve işvelerine tarifsiz bir sabırla katlanır, onun eşiğini mesken edinir, çiğnenmeyi, yol tozu toprağı olmayı göze alır, ama bir iltifat bakışına bile mazhar olamayınca ıstırabını inci gibi yağdırdığı gözyaşları ile izhar eder.

Feryat ve Figan: Istırap dayanılmaz bir hal alınca âşık feryat etmeye başlar. Daha doğru bir deyişle feryadını hapsedemez, içinin alevi çığlıklar halinde semaya yükselir. Nâbî’ye göre de muhabbetin, aşkın şartı feryat ve figan etmektir (s.948/g.650). Sevgiliye layık olan, naz etmese bile vasfı naz etmek; âşığınsa niyaz etmektir. Niyazı seslendirmese bile sessizce sevmek onun şiarı olmalıdır (s.1011/g. 736). Söz konusu mecâzî aşksa, âşığın işi feryat ve iniltidir (s.527/g. 91).

Eğer sözkonusu olan hakiki aşksa durum değişir; zira aşk mezhebinde feryat edip çevreyi rahatsız etmeye yer ve izin yoktur (s.999/g. 720). Çelişki gibi görünen bu iddia bir gerçeğin ifadesidir. Klasik şiirde genel olarak bülbül mecâzî aşkın sembolü olup, işi ah ve feryat etmektir. Pervane ise ilahi aşkın remzi olup sessizce şem’in etrafında pervaz eder, kanat çırpar, dayanamaz, kendini ateşe vurup yakar, varlığını sevgiliye feda eder:

Râzdârân ölse râzın söylemez cânânenün

Çıkmadı gitdi dehânından haber pervânenün s.780/g.423

Sır saklayanlar, ölseler bile sevgilinin sırrını söylemez; pervanenin ağzından haber çıkmadı gitti.

Yukarıda ifade edildiği üzre, pervane sırrını kendisiyle birlikte götürür; ağzından canı çıkar ama sırrı çıkmaz. Nâbî'nin " bu mezhepte feryada izin yok", demekten kastı, ilahi aşkı ima için olmalıdır. Nâbî, bülbülü bile eleştirir aşağıdaki beyitte olduğu gibi:

Hüneri var ise ketm-i eser-i 'aşk itsün

'Aybdür bülbül-i şûrîdeye feryâd itmek s.805/g. 455

Çılgın bülbüle feryat etmek (yakışmaz)ayıptır; hüneri varsa aşkın sırlarını saklasın.

Acı, kalbi istila edince bağırmamak zor olur. Bununla birlikte gerçek âşığın vasfı, acı, dayanılmaz boyutlara ulaştığında bile dişlerini sıkıp ses çıkarmamaktır. Feryat etmek, çevreyi rahatsız etmek ayıplanacak bir durumdur. Hata ederek bülbülün feryadına izin verdik, o da feryat ederek sevgiliye durumumuzu anlatmaya fırsat vermiyor (s.677/g. 294) demesi yukarıda belirtilen düşünceden dolayıdır.

Aşk ve Ateş: Aşk, aşığı yakıp arındıran, tasaffî etmesini sağlayan bir âteştir. Bütün şairler aşkın yakıcı bir ateş olduğu konusunda birleşirler. Aşkın ateşiyle yanıp parlamayan gönül, gönül değildir. (s.495/g.51). Şair, aşk ateşi ile başının dönmesinin boşuna olmadığını, zira külahının içinde sevda dumanı bulunan bir buhurdan bulunduğunu söyler (s.852/g. 518). Gönüldeki aşk ateşi, şairin sırrını âleme duyurur (s.667/g.280). Aşk, yakıcı bir ateş olup (s.800/g. 449) girdiği kalbi yakar, pervaneler bu yanışın aslını bilemezler:

Bir şem'dür sermâye-bahş-ı sûziş

Ammâ bu sûzun aslın pervâneler bilmez s.702/g.328

Gönül aşk kuyumcusunun ocağındaki ateşe düşmedikçe saf olmaz, tam ayarını bulamaz:

Olmaz 'ıyârun ey zer-i nâkıs senün temam

Tâ düşmeyince zerger-i 'aşkun ocagına s.1016/g.742

Gönül, aşka düşmeden önce eksiktir, daha doğrusu mâsivâ tozları ile bulanıktır. Aşk kuyumcusu onu aşk ateşinde yakar, kirlerinden arındırarak temizler, tam ayar haline getirir. Aşkın, kişiyi temizleyip arıttığı, mutasavvıf şairlerin özellikle çok vurguladıkları bir husustur. Zira Allah'a kavuşturan en kısa yol aşktır.

Zaten tasavvuf, kalb ayağı ile bir manevi yolculuktur. Aşağıdaki beyit şairin bu temayülünü göstermektedir:

Hande eyler cilve bilmem şu'le-i misbâh-ı dil

Tengdür tâk-ı felek kındîl-i isti'dâdına s.1021/g. 747

Gökkubbe yeteneğinin kandiline dar gelir; bilmem gönül fanusu nerede tecelli eder.

Misbah; kandil, çıra, meşale anlamlarına gelen bir kelimedir. Gönül, feleğin fanusuna sığmayacak bir ışık saçmaktadır. Şair, nerde tecelli edeceğini merak ettiğini söyler. Bu beytin mazmunu, Nâbî'yi şairlikte rakip olarak gören Şeyh Galib tarafından şöyle terennüm edilecektir:

Bir şu'lesi var ki şem-i cânun

Fânûsuna sığmaz âsümânın

Nâbî, aşağıdaki beyitte gönlün aşk hazırlığından söz etmektedir:

Âhı âteş getürür dîdesi su bagrı kebâb

Dil-i gam-dîdenün âyâ yine mihmânı mı var s.519/g.81

Acaba gamlı gönlün yine konuğu mu var; ahı ateş,gözü su, bağrı kebap götürüyor.

Aşkı bir beyitte özetleyen bir anlatım: Ateş, su ve yanmış, kebap olmuş bir gönül. Bu hazırlık aşk için. Aşk yakar, gönülden dumanlar yükselir, göz yaş döker… Aşkın sebebine gelince, şair bu konuda gözbebeğini işaret eder; bütün bu yanma ve yakılmaya sebep olan gözbebeğidir:

Bu sûz-ı 'aşka merdümek-i dîdedür sebeb

Her âteş ibtidâda şererden zuhûr ider s.526/g. 89

Bu aşk yanışına sebep gözbebeğidir (zaten) başlangıçta her ateş bir kıvılcımdan çıkar.

Göz görünce, kalb âşık olur; dolayısıyla kıvılcımı çakan gözbebeğidir. Şaire göre, aşk ateşiyle yanmayan gönül, gönül değildir (s.587/g.168). İçinde aşk bulunmayan gönül sönmüş fener gibidir, ışık vermez, karanlık içindedir (s.604/g.192)

Aşk ve Dert: Aşk ve dert ayrılmaz iki kelime, terim ya da remiz. İki kelime de aynı sayıdaki harflerle kurulmuş. İkisinin de sonu sert ünsüz. Adeta âşığın başına gelecekleri aşk kelimesinin sonundaki sert "k" ünsüzüyle ihtar eder. Bu nedenle âşık durmadan "dert" ve "bela" çeker. Klasik şiirimizde neredeyse mutlu sonla biten hikâye yok gibidir.

Dert, yasla birlikte hatırlanır; yas giysisi karadır. Şairin zihni hemen Ka'be'yi hatırlar. Göğsündeki kararmış yaralar şaire Ka'be örtüsünü hatırlatır:

Hem-libâs-ı Ka'be dâg-ı sînemi kim görse dir

Ser-be-ser ma'mûre-i 'aşkun sevâdı böyledür s.552/g.123

Kim, göğsümün yaralarını Ka'be örtüsüyle aynı renkte görse, aşk mamuresinin yapıları baştanbaşa böyledir der.

Aşksız iki cihan hayatı düşünülemeyeceği gibi, aşk da dertsiz değildir (s.479/g.34). Aşka gönül verenlerin gönülleri "taze yara"dan yoksun kalmaz. Ev nasıl penceresiz olmazsa âşıklar da dertsiz olmaz; dertleri sürekli yenilenir (s.651/g. 258). Gönül hamdır; aşk derdiyle, sevgilinin cevr ü cefasıyla terbiye edilerek olgunlaşır, pişer, kemale erer:

Ey 'aşk gönül ham kalur bende kalursa

Hâtemdeki yâkûta döner sende kalursa s.970/g.680

Ey aşk, gönül bende kalırsa ham, olgunlaşmadan kalır; eğer sende kalırsa mühürdeki yakut gibi olur.

Şair, kelime oyunu yapıyor yukarıdaki beyitte. Gönül bende kalırsa olgunlaşamaz. Kemale ermesi için aşka teslim edilmeli diyor. Gönül, aşkta kalınca yakut gibi değer bulur. Yakutun kan rengi olduğunu da unutmamak gerek. Şair, gönül sende kalırsa dertlerden dolayı kanla dolar, kan rengini alır demek istiyor. Yine de gönlün aşkla olgunlaşmasından başka çaresi olmadığının da klasik şiir serüveni içindeki gerçeklerden olduğunu hatırlamalıyız. Âşığa düşen, sevgiliden gelen her türlü eziyete gönül hoşluğu ile katlanmak (s.716/g.347), çünkü o güzel, âşığına merhamet etmeye yeltenince cefası rahmete dönüşür (s.1051/g.790), gönlü yaralı âşık rızadan zevk alır (s.500/g.57). Âşık, sevgilinin mahallesine varınca tegâfül (görmezden gelinme), sitem (zulüm), öfke, ya da azarlama gibi gönül incitici durumlardan biriyle karşılaşmadan, bunlarla yaralanmadan dönmez:

Geh tegâfül geh sitem gâhî gazab gâhî 'itâb

Zahmsuz dönmek nasîb olmadı kûyundan senünn s.797/g.444

Şair, yaptığı kelime oyunlarıyla kendini avutmaya çalışır: O, zayıf cisminin üzerine halka halka yanık yaraları açıp bir doğan avlamak için tuzak kurduğunu düşünür (s.697/g.321). Kim bilir belki sevgili, onun baştanbaşa yaralarla dolu cılız cismini görür de merhamete gelir… Sevgili ile kavuşmak imkansız olunca hayali ile avunmaktan başka çaresi kalmaz. Bu yüzden kendisine üzüntü verenin sevgilinin hayali olduğunu söyler:

Hayâlinden gelür gam hâtıra cânnneden gelmez

Sitem hep âşinâlardan gelür bîgâneden gelmez s.666/g.279

Âşık ve Ah: Klasik şiirde âşığın en belirgin vasfı dumanı arşa yükselen ahlarıdır. Gerçek ya da hayali olarak gördüğü eziyetler, çektiği hasretlerle içi yanan âşık derin ahlar çeker; içinde sakladığı sırrını ifşa eder. Nâbî de bu geleneğe uyarak ah çeker. Ancak, o hikemî şiirin bir gereği olarak ah çekmeyi biraz sınırlama ihtiyacı duyar: Aşkta ölçüyü kaçırma, der; ahın boyu sevgilinin boyunu aşmasın (s.1003/g. 725). Sevgiliyi görünce gözleri yaşaran şair, gözyaşına seslenerek şöyle der:

Yâre dem-i nezzârede ey eşk sâkin ol

Koyma beni o şûh yanında hicâbda s.977/g. 691

Ey gözyaşı, sevgiliyi seyrederken sakin ol(akma), beni o şuh güzel yanında utandırma.

Bütün mesele kelime oyunu yapmak anlaşılan. Zira şair, "hicab" kelimesini tevriyeli kullanarak okuyucuyu şaşırtıyor: Beni o şuh önünde mahcup etme. Malum, erkekler ağlamaz! İkinci mana gözbebeğimi kaplayıp, perde yaparak sevgiliyi görmeme engel olma! Zira insan ağlayınca gözyaşları gözbebeğini örttüğünden görüntü bulanıklaşır, açık seçik görmek mümkün olmaz. Demek ki, şiirden yola çıkarak şairin gerçek anlamda iç dünyasına yolculuk zordur; bizi her zaman doğru sonuçlara götürmez. Şair, sözlerinin/şiirlerinin, gam ehline safa verdiğini söyler (s.862/g.532). Gönlü aşkla parçalanmış olan âşık, sevgiliyi görünce bunu inkar etme yoluna gider (s.717/g. 349). Hatta soğuk ahlar çekmenin, bağrı yanık âşıka uygun düşmediğini söylemekten kendini alamaz (s.1037/g.769).

Muvakkat Ayrılık: Geçici ayrılıkların aşkı pekiştireceğine inana Nâbî, mahabbet ve meveddet kelimelerine vurgu yaparak her iki kelimenin lafız ve mana olarak bir olduğunu söyler. Mahabbet malum, meveddet de sevme, sevgi manalarına gelir. Dolayısıyla her iki kelimenin anlamı aynıdır. Her iki kelime de aynı vezindedir. Şair, bu anlam müşterekliğinden yola çıkarak bu iki kelimenin âşık ve maşukun "ittihad"ını, yani birliğini veya birleşmesinin şahidi, tanığı olduğunu söyler:

Bu ma'nâ ittihâd-ı 'âşık u ma'şûka şâhiddür

Mahabbetle meveddet lafz u ma'nâ 'ayn-ı vâhiddür s.514/g.74

Her ne kadar âşık ve maşukun ittihadından bahs etse de ayrılığın aşkı pekiştirdiği, şairin kimi zaman muvakkat ayrılıkların gerekli olduğu görüşünü taşıdığı da aşağıdaki beyitlerden anlaşılmaktadır:

Mizâc-ı ülfeti ifsâd ider hem-vâre germiyyet

Bürûdet gâh gâh şart durur sohbet hilâlinde s.1030/g.759

Sürekli sıcaklık (samimiyyet), anlaşıp kaynaşmanın, dostluğun mizacını bozduğundan sohbet sırasında arada bir soğukluk şarttır.

Halk arasında "Çok muhabbet tez ayrılık getirir." sözünün başka bir ifadesi olan yukarıdaki beyitte belirtilen durumu başka bir beyitte tekrarlamıştır:

Nâmûs-ı 'aşka keṣr virür hâhiş-i visâl

Bir lokma ile bozmayalum iştihâmuzı s.1121/g.881

Kavuşma isteği aşk kanununa kırıklık verir;(o halde) iştahımızı bir lokmayla bozmayalım.

Asıl amaç kavuşma olmakla birlikte şairler, geleneğe uyarak ayrılığın da bir gerçek ve katlanılması gereken bir durum olduğunu kabullenmişlerdir. Nâbî, sevginin pekişmesi için arada bir ayrılıkların yararlı olabileceğini söylüyor.

Dil yârdan ârâm idemez münfasıl olsa

Vuslat dahı bî-lezzet olur muttasıl olsa s.968/g.678

Gönül, sevgiliden ayrılınca huzur bulamaz;(ancak) kavuşma da sürekli olsa lezzetsiz olur.

Yardan ve serden geçememe düşüncesini ifade eden yukarıdaki beyit, şairin ne yar ile ne de yarsız edemediğini ifade ediyor. Nâbî'ye göre gönül, bahar bülbüllerinin hasedini çekmemek için sevgilinin meclisinde terennüm etmek istemez (s.678/g.308). Belki de rakiplerin kıskançlık oklarına hedef olmamak için sevgilinin meclisinde sessiz durmayı tercih etmek zorunda kalmıştır.

Visâl Arzusu: Her Âşığın isteği, asıl amacı sevdiğine kavuşmak, onunla bir araya gelmektir. Klasik şiirimizde bu durum bazı farklılıklar gösterir. Şair/âşık, kavuşmaktan çok ayrılığı, ayrılığın kekre lezzetini tercih edebilir. Visal konusunda Nâbî'nin değişik düşünceler taşıdığı anlaşılmaktadır. Şair, aşığı, "gördüğün her güzele kavuşma eğilimi gösterme" diyerek uyarır. Nâbî'ye göre aşk yiğidinin heveskâr/şıpsevdi olmaması gerekir:

Her şûhı görüp olma talebkâr-ı visâli

Merdân-ı mahabbet heves-âlûd gerekmez s.698/g. 322

Her şûh güzeli görüp ona kavuşma isteği içinde olma; aşk yiğitlerine (visal) hevesi içinde olmak yakışmaz.

Nâbî de gelenek çizgisinden dışarı çıkmayarak kavuşmanın nerdeyse imkânsız olduğunu söyler (s.695/g.317). Âşık, içten içe, kendi kendine yanar yakılır. Sevgilinin, onun kavuşma arzusundan haberi bile olmaz. Şair, sevgilinin hayali ile avunmak durumundadır (s.694/g.317, s.810/g.462). Âşık umudunu yitirmemelidir; gün gelir o da emeline nail olur:

Bulur elbetde bir gün rişte-i zülfünle cem'iyyet

Gönül bir nüsha-i kem-yâbdur şîrâzesüz kalmaz s.651/g.258

Nadir bulunur bir kitap nüshası olan günül, şirazesiz kalmaz; bir gün elbet senin zülfünün ipiyle bir araya gelerek toplanır.

Âşığın kalbinin her parçası, zülfün bir telinin ucunda asılıdır. Zülüf dağınık olunca kalb paramparça olur; âşıkın ıstırabı artar. Nâbî, eninde sonunda sevgilinin bu nadir kitabı bir araya getireceğine inanır. Gönül kitabını bir araya getirip toplayacak olan şiraze zülfün tellerindendir. Her ne kadar imkânsız gibi görünse de sonunda âşık, kavuşmayı umut eder. Aşağıdaki beyit, şâirin zaman zaman karamsarlığa düştüğünü, vazgeçme noktasına geldiğini göstermesi bakımından dikkate değer:

Düşdük katı çokdan heves-i vuslata ammâ

Ol dâ'iye-i dagdaga-fermâdan usanduk s.756/g. 395

Sevgili, âşığa yüz vermez görünür; ona visal ümidi vermekten çekinir. Kimi zaman bunu sert sözlerle dile getirir, visalim sana haramdır, diyerek adeta onu tahrik eder (s.857/g.525). Bu katı tutuma karşı şairin tavrı da ilginçtir. O, eğer ezelde ikisinin kavuşması takdir edilmişse buna kimsenin engel olamayacağını söyler (s.966/6.675). Kavuşma konusunda şair makul bir tavır takınmış görünür. Sevgiliye hak vererek şöyle der: "*O şuh güzel aslında kavuşmayı arzu eder, fakat tek aşığı ben değilim ki…*" (s.858/g.526). Madem sevgilinin kavuşmaya rızası yok, boşuna ısrar edip onu rahatsız etmek doğru değildir (s.746/g.382). Kimi zaman da mecâzî sevgiliye, koruyucu kimliğine bürünerek şöyle seslenir:

Alsam 'aceb midür seni agûş-ı vuslata

Sen şehr-i hüsn ü köhne hisârun benüm senün s.796/g.443

Seni kucaklasam şaşılır mı? Sen güzellik şehri, bense senin eski hisarınım.

Âşığın, kavuşmayı hak etmesi için ayrılık çarşısında staj görmesi gerekir; zira "visal" o kadar da ucuz bir meta değildir (s.701/g.317).

Visal arzusuyla içi içini yiyen âşık, aslında sevgiliden pek de uzakta değildir. Sevgiliye kavuşmanın engeli aşırı yakınlıktır. Şair, iki kaş arası kadar yakın olduğunu söyler Şairin bu sözü bize Miraç mucizesini çağrıştırır. Hz. Peygamber'in ezeli sevgiliye yakınlığı "kabe kavseyn" iki ok arası kadardı:

Kurbdur mâni'-i vuslat bize ol âfet ile

Gerçi ebrûsı kadar ancak olur fasılamuz s.699/g.324

Nâbî, kararsız gönlümüz, sevgilinin kokusunu almadan duramaz (s.675/g.291) diyerek vuslat kemendine lâyık avı biz biliriz (s.675/g.291) iddiasında olduğunu söyler. Aşağıdaki beyitte, sevgilinin kendisiyle gizli kalmak şartı ile buluşma sözü verdiğini ancak kendisinin boşboğazlık ederek bu sırrı gönül adındaki sarhoşa açtığını söyler:

Va'd eylemişdi vaslını şart-ı hafâ ile

Hayfâ gönül didükleri meste tuyurmışuz s.698/g.321

Ayrılık, şairi canından bezdirmiş, onun güçten kesilmesine sebep olmuştur. Bu durumda sevgili visal teklif etse bile buna şairin olumlu karşılık vermesi zordur (s.680/g.297).

Yukarıdan beri bütün söylenenleri şairane varsayımlar olarak düşünsek de son tahlilde Nâbî, Fuzûlî gibi düşündüğünü söyler:

Ne kadar olsa da pâ-mâl-i ziham ey Nâbî

Eyleyen kûy-ı dil-ârâda ikâmet gelmez s.666/g.278

Ey Nâbî, sevgilinin mahallesinde ikamet eden, zahmetlerle ne kadar ayak altında kalsa da orayı terk edip gelmez.

Sonuç: Nâbî'nin güzellik anlayışı, klasik şiir geleneği içinde kemâlini bulmuştur. Güzel, Allah'ın kudret kaleminin eseri olup onda yansıyan Allah'ın güzel isimlerinin tecellileridir. Sevgili, ilahi güzelliğe bir tür aynadır. Onun kimliği ve cinsiyeti konusunda açık seçik ifadeler nadirdir. Nâbî, Mecnûn ve Ferhad'ı "bir kadına âşık olup mecaz yoluna girdikleri için" adeta paylar. Kendisi ilahî aşkı terennüm ettiğini, mecaz semtine gitmeyi doğru bulmadığını iddia eder. Nâbî'nin aşk, âşık ve maşûk anlayışında Mevlânâ'nın, İbn Arabî'nin önemli tesiri olduğu görülür. Aslında İbn Arabî'nin ve Mevlânâ'nın aşk anlayışından bütün klasik şiirimizin etkilenmiş olduğu söylenebilir.

Nâbî'nin, cânân/maşûk tasvirlerinde divan şiirinin geleneksel çizgisinden ayrılmadığı görülür. Âşığın çektiği acı ve ıstırabı dile getirirken diğer şairlerden farkının üslubu olduğuna dikkat çeker. Hikmet şairi olarak ünlenmesine rağmen Nâbî'nin gerçek anlamda lirik denebilecek söyleyişleri olduğunu ifade etmek gerekir. Bu çalışma, klasik şiirimizin bir üslup şiiri olduğu yolundaki görüşü pekiştirmiştir. Nâbî'nin, aşk, âşık ve sevgili konusunda bilinen, asırlardır söylene gelen anlayışı kendi üslup süzgecinden geçirerek bir bilge tavrı içinde sunmakta oldukça başarılı olduğu söylenebilir.

II. 2. NABİ'NİN RENK DÜNYASI

Ruh, bu alemi göz penceresinden seyreder, gördüklerine rengarenk giysiler giydirir, hayal ve düşünce süzgecinden geçirerek gün yüzüne yeniden çıkarır. Kâinata hikmet gözüyle bakan mütefekkir bir ruh, kuşkusuz, tabiat varlıklarını kendi gönül aynasına akseden renkleriyle görür. Sözü, klasik edebiyatımızda *hikemî* şiir mektebinin kurucusu Nâbî'ye getirmek istiyoruz. Nâbî, klasik şiiri "**daire-i dilber**"den dışarı çıkarıp, "**hat ve hal**" çıkmazından kurtararak hikmet vadisine yönelten müstesna bir şair olarak edebiyat tarihimizdeki yerini almıştır. Kendi dönemine kadar güzelin saçında, kaşında, benlerinde, dudaklarında oyalanan şaire, daha doğru bir deyişle şiire, taze bir ruh üfleyerek onu hikmete; görünene değil, perdenin arkasındakine yönlendirerek canlandırmış, hayata döndürmüştür. Şair, hikemî bir bakış açısına sahip olunca şiiri "**hikmet-âmiz**", renk algısı da elbette tefekkürden, öteleri kurcalamaktan hali olmayacaktır. Ali Fuat BİLKAN'ın ciddi bir emek ürünü olan *Nâbî Divanı* neşrini renk açısından gözden geçirdik ve gördüklerimizi paylaşmak istedik.

Nâbî, klasik şiir geleneği içinde kalarak hikmet vadisine yönelmekle birlikte şiirlerinde az da alsa insanın dış görünüşüne, güzelin saçına, yüzüne, ayva tüylerine, benlerine bakmaktan uzak durmuş odluğu denilemez. O da Yaratan'ın esma tecellilerini en güzel gösteren insan fiziğine bakmış, yüze güzellik, revnak ve taravet katan renk tecellilerine hayranlığını belirtmekten geri durmamıştır. Biz de bu müşahedeleri tespite çalışalım:

Siyah renk: Sûfilerce siyah renk, vahdet yani birlik alâmetidir. Halifeler siyah renkte sarık sararlar. Gece siyahtır ve her şeyi örter. Tanrı'nın hakikî varlığı da zuhur edince bütün mevhum varlıklar örtülür, yok olur. Hatta bu yüzden gündüze nübüvvet, yani peygamberlik; geceye velâyet, yani velilik delili diyenler bile olmuştur.

Önce âşığın dünyasını darmadağın ederek gönlünü tellerinin ucunda perişan eden saçla ilgili gözlemlerine bir göz atalım. Şair, **zülf-i siyâh** (s.468,), **zülf-i siyeh** (s.692, 1030), **mûy-ı siyâh** (s.1165), **mûyı siyâh** (s.688) gibi terkip ve tamlamalarda siyahı doğrudan saçın rengi olarak kullanır.

Zülf-i siyâhı salsa 'izâr üzre bî-nikâb
Eylerdi âlemi dil-i âşık gibi harâb s.468

Eğer siyah saçını peçesiz yanağının üzerine salsaydı, âşık gönlü gibi dünyayı harap ederdi.

Şair, eskiden kadınların peçe ile gezmelerini insanlar için rahmet sayıyor. Zira o güzel, yanaklarının üzerine zülüflerini peçesiz salıverse herkes ona âşık olacak, onun için dövüşecek, savaşacaktı. Sevgili, âşığı sevindirip gönlüne konuk olmadığından âşığın gönlü haraptır. Sevgili ona naz yapar. Onu görmezden gelir. Kimi zaman ondan uzak durur. İçinde konuk bulunmayınca, kullanılmayınca hane harap olur, yıkılır gider. İçinde ocak tütmez, ışık yanmaz. Saç siyah, yüzse beyazdır, gündüzdür, günü aydınlatan güneştir. Saç, yüzün üzerine dökülünce ortalık kararır, her şey karanlık içinde kalır, yok olur gider, yani harap ve viran olur.

Keştî-i şâne olup gark-ı yem-i zülf-i siyâh

Tolaşur mevce-i yem gibi şikenden şikene s.1030

Tarak gemisi siyah saç denizine batarak deniz dalgası gibi kıvrımdan kıvrıma dolaşır.

Yukarıdaki beyitte şair, sevgilinin dalgalı gür saçlarını denize, onu tarayan tarağı da denizdeki gemiye benzetiyor. Tarağın işi saçın kıvrım ve düğümlerini düzeltmektir. Saç, şairde deniz dalgası çağrışımı yapmış, tarak dalgalar arasında batıp çıkan bir gemi olarak tahayyül edilmiş. Bu beyit bile Nâbî'nin istese, çok lirik aşk şiirleri yazabileceğinin kanıtıdır. Çizilen manzara gerçekten çarpıcı…

O, güzelin hasta gözlerinin, âşığı perişan edecek bir etkiye sahip olduğunu görmüş ve bunu ifade etmekten kendini alamamıştır:

Bîmâr ise de her ne kadar çeşm-i siyâhı

'Uşşâkı perîşân idecek tâkati vardur s.518

Her ne kadar siyah gözleri hasta ise de âşıkları hasta edecek gücü vardır.

Klasik şiirimizde göz, yol kesicidir, kan dökücüdür, katildir ve hasta görünümlü olduğunda da âşıklarını perişan edebilecek güce sahiptir. Siyah gözlerin eritici, yürek delici bakışlarına dayaNâbîlecek şair, insan kalbi tasavvur edilebilir mi?

Sevgilinin *kara gözleri âşıkların kalbinin temkinini, sükûnunu yağmalar, ceylan gören aslanın havsalası nasıl daralırsa, güzelin gözü de aşıkları öyle darmadağın eder*:

Çeşm-i siyâhı dilden ider gâret-i karâr

Âhû göricek havsala-i şîr teng olur s.529

Güzelin kara, kötülük etmekten hoşlanan gözleri âşıkları deliye çevirerek sevdaya düşürür (s.642), onları meyhaneye sığınmak zorunda bırakır (s.768). Meyhane bir çeşit, sığınma, tahassun limanıdır şair için. Aslında kaynaklarda şairin içki içtiğine dair bilgi yok. Bunlar biraz da gelenek gereği söylenmiş mısralardır. Âşık, kara sevda tufanlarından ancak meyhane harimine sığınarak kurtulabilir. Sevgilinin kara, fitneci, ortalığı birbirine düşürücü gözleri sürekli fitne kazanı kaynatarak şairin gözlerinden çeşme gibi yaş akıtır (s.789). Âşıkların gönlü, sevgiliyi, onun kara gözlerini hayal etmekten sürmedana döner:

Hayâl-i çeşm-i siyâh ile ol siyeh-mestün

Nedür derûnumuzun farkı sürmedânlardan s.941

Kara gözlerin hayali ile içimizin sürmedandan ne farkı var?

Bilindiği gibi sürme siyahtır, küçük, zarif "sürmedanlarda saklanır ve ince bir mille göze çekilir. Şair, kara gözleri tahayyülden gönlünün sürmedana dönüştüğünü söyleyerek güzel bir buluşa imza atmıştır. Göz siyahtır, onun hayalinin saklandığı gönül de onun rengine bürünmüştür. İnsan sevdiğinin rengiyle boyanır; onun gibi olmaya, davranmaya çabalar.

Nâbî de birçok şair gibi göz için "**çeşm-i siyâh**" (s.951), kara göz terkibini kullanır. Onun dünyasında başka renk bir göz bulunmaz, zira gelenek böyle emretmiştir. Kimi beyitlerde göz, kişileştirilerek *kara kalpli*, "**dil-siyeh**" sıfatıyla tavsif edilmiştir. Ona göre göz, **siyeh-dil** (s.947), **siyeh-kâr**, **siyeh-mest**tir. Bu üç tamlamada siyah, kötü niyetli, kötü kalpli, kötülük isteyici anlamında kullanılmıştır. Renkle ilgili bu çağrışımlar, şiirde zengin bir hayal atmosferi oluşturur. Göz karalar giymiş, içinin rengi dışına yansımış bir insana benzetilir.

Siyah sıfatı, sevgilinin ayva tüyleri, sakalı ve saçları için sınırlı sayıda da olsa Nâbî'nin eserlerinde yerini almıştır. Ayva tüyleri/sakal için "**hindû**" sıfatı tercih edilmiştir. Hintliler esmer olduğundan ayva tüyleri renk olarak bu sıfatla anılır (s.795). Şairin kullandığı bir diğer terkip "**hat-ı siyah**" (s.823, 871), siyah tüyler. Ayva tüylerinin kalınlaşıp kararması durumunu anlatmak içindir. Zira kalınlaşıp kararan tüyler yüzün güzelliğini bozar. Şair bu hususta şöyle demiştir:

Hat-ı siyeh yüze çıkdı bozuldı nazm-ı cemâl

Yazıldı safha-i ruhsârede şikâyet-i hüsn s.871

Siyah tüyler yüze çıktı, güzellik düzeni/şiiri bozuldu. Yanak sayfasında güzelliğin şikâyeti yazıldı.

Yüzde belirginleşen ayva tüyleri, yaş ilerledikçe kalınlaşıp kararınca yüzde çirkinliğe sebep olur. Yüz sayfaya benzetilince bu tüyler de, beyaz sayfa üzerindeki siyah ince yazılara teşbih edilmiştir. Ancak bu yüzün güzelliğinin bozulmasından şikâyeti içeren bir dilekçe yazısıdır. Ayva tüyleri ve yazı ilişkisini, birçok şairimiz zevkle işler. Güzellik için nazm-ı cemâl nitelemesi de güzel bir buluş. Tenasüp, uyum, güzelliğin temel şartlarındandır. Şiirde de bu özellikler aranır.

Gerçi hat karaladı safha-i hüsnin ammâ
Meşk-i nâz itmededür hâme-i müjgânı henüz s.664

Gerçi güzelliğinin sayfasını tüyler karaladı ama, kirpik kalemi naz örnekleri yapmayı sürdürmektedir.

Yukarıdaki beyitte şair “karalama” kelimesini iki anlamda kullanıyor, biri, siyah tüylerle beyaz yüz üzerinde karalık oluşması, ikincisi ise sakal çıkmasıyla güzelliğin bozulmasını duyurması, yani güzelliği gitti anlamında kötülemesidir. Şair, aynı zamanda bir karalama sayfası imajını dikkatlere sunuyor. Yüz bir sayfa, tüylerse karalama yazılarıdır. Kirpik kalemi gözlerden naz dersleri almakta, naz meşkleri yapmaya devam etmektedir. Kirpik, renk ve biçim olarak şairde kalem çağrışımı yapmıştır.

Siyah, güzelin yüzündeki benin rengidir. Sevgilinin güzellik unsurlarından olan ben, ya doğuştan ya da yapmadır. Her iki durumda da rengi esmer, daha doğrusu karadır. Şair bunu, ateşin üzerine dökülüp dumanı gitmiş anber diye niteler (s.180), **hâl-i siyâh** (s.650,732,1040,1089) siyah ben olarak ifade edilir.

Yâ ‘anberdür dökülmiş âteş üzre dûdı mahv olmış
Yâ isbât-ı hünerle nakş ber-âb eylemiş üstâd s.180

Ya ateş üzerine dökülüp dumanı gitmiş amberdir, ya da usta hünerle suyun üzerine resim yapmıştır.

Nâbî, sevgilinin yüzündeki beni harika bir tablo halinde tasvir ediyor. Yorum şairanedir: Ben amber rengindedir. Amber güzel kokudur. Bu da yüzdeki benin yapma olduğunu gösterir. Şair tespitte tereddüt yaşamaktadır. Bu gerçekten ateş üzerine dökülüp, dumanı sönmüş amber mi, yoksa duru suya benzeyen yanak üzerinde, ustaca yapılmış bir resim mi?. Suya resim yapmak mümkün değil fakat, sevgilinin duru su gibi yüzündeki siyah beni başka türlü tasvir etmek de mümkün değil.

Nâbî, bir hikmet şairi olmanın verdiği sorumluluk, ya da şiir anlayışı ile siyah kelimesini daha çok soyut, kötü, günahkâr anlamlarında kullanır. Onun en çok kullandığı terkip **rû-siyeh**'tir. Rû-siyeh, kara yüzlü, günahkâr, suçlu, ayıp işler yapmış, utanılacak davranışlarda bulunmuş insanlar için söylenen bir tabirdir. Günümüzde *yüz karası* biçiminde kullandığımız bu deyimi şair daha çok **rû-siyeh** (s.494,565,777, 837), **rûy-ı siyeh**, siyah yüz, günahkâr, suçlu yüz (s.479, 853), **rûy-ı siyâh** (s.826,1040), **rûy-siyâh**, kara yüzlülük (s.543), **rû-siyâhlık** (s.688), riyakârlıktan kararmak anlamında **rûy-ı taat siyâh olmuş** (s.709), **rûyı siyâh**: yüzü kara (s.1031), **siyâh-rûy**: kara yüzlü (s.30,883,979,), **siyeh-rû** (s.1055), **siyeh-rûy** (s.22), **ruh-ı ümîd siyâh oldı** (s.842), **rûyı siyâh oldı** (s.1117), **rûy-ı temennâyı siyah eylemek:** Yüzünü karartıp bir istekte bulunmak, yüz suyu dökmek (s.847), **bârût-ı rû siyâh** (s.1094), **zâğ-ı çeb**/gece kargası (s.487) gibi terkip ve tamlamalarda kullanır. Bu örneklerden anlaşılacağı gibi şair, siyah kelimesini genel olarak utanç, günah, kötülük gibi soyut anlamlarda kullanmıştır. Bir örnekle yetinelim:

Ol rû-siyehüm kim yazacak harf-i vücûdum

Şerm eyledi ref'-i serine hâme-i îcâd s.494

Ben, o kara yüzlüyüm ki, icat kalemi, varlığımın harfini yazınca başını kaldırmaya utandı.

Şair, nefis bir hüsn-i ta'lille kalemin yazı yazarken baş aşağı oluşunu, varlığını yazmadaki utancından başını kaldırmamasına bağlıyor. Yaratıcı, varlık yazısını kudret kalemiyle yazarken elbette kişinin dünya hayatında ne yapacağını ilm-i ezelîsiyle bilir. Kalemin yazı yazma konumunda baş aşağı durmasını şair bir hüsnü ta'lille anlatıyor. Kalem şairin varlığını yazınca utanmıştır, zira şair bir insan olarak kendini iyi hissetmiyor, günahkâr, yüzü kara buluyor. Şair bundan yola çıkarak güzel bir beyit söylemiştir.

Kalem kec-dil mürekkeb rû-siyeh kâğıd dü-rû

Kimi itsem o şâha 'arz-hâlüm yazmada mahrem s.837

Kalem eğri gönüllü, mürekkep kara yüzlü, kâğıt iki yüzlüdür; o şaha dilekçemi yazarken kimi sırdaş edineyim?

Bir hikmet şairinden işte böyle güzel bir beyit sadır olur. Şair, durumunu, aşkını sevgiliye anlatmak istiyor, fakat kimi sırdaş edineceği hususunda tereddüt etmektedir. Bu iş için kullanılacak araçların hepsi arızalı; kalem kötü kalpli olduğundan eğri büğrü yazar. Mürekkep, günahkâr olduğundan kararmıştır, siyahtır.

Kâğıt ise iki yüzlüdür. Şair yerden göğe kadar haklı doğrusu. Şimdi siz söyleyin, böyle bir durumda nasıl arz-ı hal etsin, derdini sevgiliye arz etsin, söylesin? Yazdıklarının, sevgiliye ulaşmadan insanların diline düşmeyeceğinden nasıl emin olsun? Doğrusunu söylemek gerekirse şair, kâğıda yazdıklarının başkası tarafından okunup sırrının ortaya çıkacağını, başkaları tarafından öğrenileceğini biliyor fakat, şairane bir söyleyişle yakınmaktan kendisini alamıyor. Zaten dilekçe de derdini duyurmak içindir.

Şu beyit ise bir hikmet kıvılcımı gibi parlamaktadır:

Rûy-ı siyâh vâsıta-i rahmet olmağa

Mûy-ı siyâh-fâm sefîd olduğı güvâh s.1040

Kara yüzün rahmete vasıta olduğuna delil, siyah renkli saçın beyaz olmasıdır.

İnsanın utancını, günahını itiraf edip af dilemesi, tövbe etmesi Allah tarafından bağışlanma sebebidir. Şair buna ağaran saçları delil gösteriyor. Saçlar kara yüzlü iken, ilahî rahmeti celb ettiğinden bağışlanıp ağararak, bağışlanmış, karası aka dönmüştür. Tövbe durumunda yüce yaratıcı seyyiatı, günahları hasenata, yani sevaplara çevirir, taibi, günahlarından tövbe edip uzak duranı bağışlar, tabir yerindeyse yüzünü ağartır.

Aşağıdaki beyit de bir hüsn-i ta'lil şaheseridir:

Turmaz siyâh-ruylığa yine meşk ider

Bî-çâre hâmenün bir ayağı çukurda s.979

Zavallı kalem, bir ayağı çukurda olduğu halde durmadan kara yüzlülüğe çalışır.

Şair, yazmak için hokkaya batırılan kalemi, *bir ayağı çukurda olmak* deyimi ile teşhis ediyor. Mürekkep siyah olduğundan kalem sürekli kara yüzlülük için çalışır çabalar. Bir zamanlar yazı yazanların yanlarından ayırmadıkları hokka, günümüzde sadece hattatların kullandığı bir araç durumundadır.

Parmaklarının arasında kalemle yazı yazan güzeli tasvir eder güzel bir beyit daha:

İki dillü siyeh-rû kec-derûn hâme rakîbâsâ

Ne takrîb ile bilmem cây-gîr olmış benânında s.1055

İki dilli, kara yüzlü, eğri gönüllü kalem, bilmem nasıl, rakib gibi onun parmakları arasında yer tutmuş?

Aslında şair, sevgilinin parmakları arasında kalemin nasıl ve niçin yer tuttuğunu bilmiyor değil, fakat bilmezden geliyor. Biraz da kıskanıyor. O uzaktan bakmaya bile fırsat bulamazken kalem, rakip gibi sevgilinin parmaklarının arasında yer tutmuş. Bu yakınlık şairi, hasedinden çatlatacak duruma getiriyor…

Felekten yakınmak, divan şairlerimizin şiirlerinden eksik olmaz. Ne durumda olurlarsa olsunlar, mutlaka yakınmaya bir gerekçe bulurlar.

Nâbî, şu beytinde siyah renkli barutun tutuşup evini yakmasından bakın nasıl yakınıyor? Felek şairin evini boş hatırına benzetmiş, yakmış, kül etmiş. Nâbî'nin, çıkan bir yangında, evinin kül olduğu kaynaklarda yazılıdır. Beyit bu ciğersuz olaya tanıklık etmek bakımından önemlidir.

Bârût-ı rû-siyâh Yakup yıkdı hânemi
Döndürdi çerh hâtıruma âşiyânemi s.1094

Kara yüzlü barut evimi yakıp yıktı, felek evimi hatırıma çevirdi.

Şair, evinin yanışını nasıl da güzel bir sebebe bağlayarak izah ediyor. Eviyle birlikte kütüphanesi de kül oluyor. Felek evimi hatırıma çevirdi, ifadesi de güzel bir buluş. Anlaşılan şair, serzenişte bulunuyor; birtakım beklentilerinin karşılanmadığını anlatmak istiyor.

Dil-siyeh: Nâbî "kara kalpli" anlamına gelen bu sıfat tamlamasında, kötülük isteyici, fesatlık düşünen siyah kelimesinin soyut anlamını öne çıkarır (s.547,555, 852,918,758). Şair, bu sıfatı, güzelin gözü, kendisi ve kötü kalpli herkes için kullanmıştır. Ayrıca **siyeh-dillik**, kötü kalplilik de bazı beyitlerde karşımıza çıkar. **Dil-siyehân**: Kötü kalpliler (s.883), **sine-siyâhî**: Kalbi karalık (s.808), **baht-ı siyâh:** Kara baht (s.923, 930, 1046,1123), **siyeh-baht**: Kara bahtlı, kötü tali'li (s.951), **siyeh-baht**: Kara bahtlı (s.972), bahtı siyah olmak (s.1048), **bahtum gibi tîre**: Bahtım gibi kara. Tîre kelimesi kara, kötü anlamında (s.1132), **baht-ı siyehkâr**: Kötülük yapıcı baht (s.1163), **tâli'-i siyâh**: Kara talih (s.878), **tîre-zamîr**: Kara kalpli, kötü kalpli, içi fesat, katı kalpli (s.1183) da şairin kaleminden sık dökülen, siyah kelimesinin soyut anlamda kullanılması örneklerindendir.

Benüm âhumdan olmış muztarib ol nev-gurûr-ı nâz
Bu gûne dil-siyehken dâm-ı zülfinde şiken ditrer s.555

O işveli, taze, nazlı, gururlu güzel, bu kadar kötü kalpliyken saçının tuzağındaki kıvrım, ahımdan mustarip olmuş, titrer.

Şair, sevgilinin eziyet ve cilvesine karşı öyle derinden ah çeker ki, dumanı göklere yükselir. Mazlumun ahı arşa çıkar, diye bir söz var.

Bu ah, bu feryat, güzeli rahatsız eder, zira mazlumun ahı ile Allah arasında perde yoktur. Sevgilinin incinme sebebi budur. Saçının tuzağındaki kıvrımlar titriyor. Saç telleri, kıvrım kıvrım kurulmuş tuzak ve bunların avı da âşığın gönlü, gönül kuşudur. Bu kıvrımlara dolanan gönül çırpınıp ah ettikçe saç kıvrımları hem gerçek, hem de mecazî anlamda titrer. Gerçek, zira gönlün çırpınışı kımıldatır saçı. Mecazîdir, zira ahın ateş etkisi vardır, korkutur, korkudan titrer kıvrımlar.

O mest-i dil-siyehün bîm-i çeşm-i mestinden

Hezâr mîl kaçar sürme sürmedânından s.918

O kara kalpli güzelin sarhoş gözünün korkusundan sürme, sürmedanından bin mil kaçar.

Sürme, sürmedan denilen küçük kaplarda saklanır. İnce bir mille gözlere çekilir. Sürmenin göze çekilmesi için milin kabından çıkması gerekir. Şair mil kelimesini hem sürme çekmekte kullanılan mil, hem de uzaklık ölçüsü anlamında kullanmış, ayrıca sürmenin göze çekilmesini de ondan korkmasına bağlayarak hüsn-i ta’lil yapmıştır.

Aşağıdaki beyit ağırbaşlı bir hikmet edası taşımaktadır:

Kasdum hemân şikâyet-i baht-ı siyâhdur

Ey dûd-ı âh sen arada bir bahânesin s.923

Ey ah dumanı, amacım, kara bahttan yakınmaktır, şikâyettir, sen arada bir bahanesin.

Şair, talihinden şikayet etmekte, ateşli ahlar savurmaktadır. Niyeti, durumundan şikâyet olup ah sadece arada bir araçtır. Ah, şairin duygularının dışa vurumudur. Ah ve feryat arşa yükselir, şairin şikâyetini gereken makama ulaştırır.

Sevdâ-yı şi’re düşdi heves lîk şâ’irün

Ben bilmedüm ki bahtı bu denlü siyâh ola s.1048

Heves, şiir sevdasına düştü fakat ben, şairin bahtının bu kadar siyah olacağını bilemedim.

Şairlik, hassasiyet ister, şairler duygulu insanlardır; çabuk kırılır, incinir, huzursuz olurlar. Nâbî, bu gerçeği zarif bir ifade ile dile getirmiştir. Şairler genel olarak siyah mürekkeple yazı yazarlar, bu da bahtı karalığın şairce bir belirtisi gibi görülüyor. Pişman olmuş gibi görünüyorsa da bunun sadece sanatkârane bir yakınma olduğunu hissedebiliyoruz.

Sevâd: Siyahlık, karalık anlamındaki bu kelime **ma'na** (s.129), **sevâd-ı dîde**: göz karası (s.506,1055), **sevâd-ı nâme**: Mektup üzerindeki yazı siyahlığı (s.891), için kullanılmıştır.

Midâdâsâ sevâd-ı dîde reşkümden olur cârî

Mürekkeb noktası gördükde la'l-i dil-sitânında s.1055

Gönül alıcı dudağında mürekkep noktası gördükçe gözümün karası kıskançlıktan mürekkep gibi akar.

Eskiden yazıdaki hatalar, parmak ağızda ıslatılıp silinirmiş. Bu nedenle dudaklarda mürekkep lekeleri bulunması doğaldır. Şair, sevgilinin dudağında mürekkep lekesi görünce kıskançlığından mürekkep gibi gözyaşları akıtıyor. Kalem yazmak için mürekkep akıtırken şair, gözyaşı akıtıyor.

Başka bir beytinde şöyle diyor:

Oldı cârî dildeki sevdâ dehân-ı hâmeden

Anlanur hâl-i perîşânum sevâd-ı hâmeden s.891

Gönüldeki sevda, aşk, kalemin ağzından aktı; perişan halim kalemin karasından anlaşılır.

Şair, aşkını şiirle ifade ettiğini zarif bir üslupla dile getirmiş yukarıdaki beyitte: Kalem içindeki sevdayı **siyah mürekkep**le kâğıda döküyor. Bu da başkalarının görmesini ve anlamasını netice veriyor.

Şu fahriye beyti, şairin siyah renge olan düşkünlüğünün nişanesidir:

Ben ol meşşâte-i dûşîze-i hüsn-i beyânum ki

Sevâd-ı dîde-i âhû-yı ma'nâ sürmedânumdur s.506

Ben, o güzel söyleyiş güzelinin süsleyicisiyim ki, mana ceylanının gözünün karası sürmedanımdır.

Mana bir güzel, şair bunu süsleyen kişi. Güzelin gözlerine sürme çekilir. Şair mana ceylanının gözünün kara rengini sürmedan olarak kullanıyor. Yani, derin ve güzel anlamlı şiirler yazıyor. Mananın ceylana benzetilmesi sebepsiz değildir. Ceylan ürkek ve hızlıdır, yakalanması zordur. Güzel manalar da her şairin tuzağına yakalanmaz. Onları yakalamak zor iştir, her kişi yakalayamaz. Şair, kendinden son derece emin görünüyor.

Nâbî, siyahı, kalem ve mürekkep rengi olarak da kullanır. Kalem ortaya çıkmayınca mana görünür olmaz. Kâğıdın yüzü, siyah yazıya meskendir (s.514). Kalem parmakla tutulduğu için şair ona **engüşt-i siyeh**/siyah parmak diye hitap eder (s.532). Siyah, kimi beyitlerde mürekkep, **siyeh midâd** (s.979), **gâliye-gûn**: siyah renkli

mürekkep (s.1108), üzerinde siyah yazı olan mektup da **siyeh nâme**dir (s.1002).Bir beyitte ise şair siyah rengi amber kokulu gölge olarak ifade eder. Bilindiği gibi eskiden mürekkep güzel koksun diye içine amber katılırmış. Amber siyah, mürekkep de siyahtır (s.149). Kimi beyitte bu siyahlığın gamla ilgili olduğuna tanık oluruz (s.1045):

Döndüm hamîde-kadd ü siyeh ser-nüvişt ile

Mecmu'a-i gamun varak-ı intihâbına s.1045

Bükülmüş bel ve siyah başlıkla gam mecmuasının seçilmiş yaprağına döndüm.

Şair, sevgiliye mektup yazmak istemekte ancak rağbet göremeyeceğinden endişelidir. Bu yüzden beyaz kâğıdın yüzüne kara yazıp yazmamakta mütereddittir (s.662):

Nâbî o perî itmeyicek nâmene ragbet

Rusâre-i evrâkı siyâh itmege degmez s.662

Ey Nâbî! O peri gibi güzel, mektubuna rağbet etmeyecekse kâğıtların yüzünü karalamağa değmez.

Şair, haklı, madem o güzel mektuba itibar etmeyecek, rağbet göstermeyecek, o halde mektup yazıp sayfaları kara yazılarla doldurmaya ne gerek var? Şair, kaleminin tabirlerin altında bulunan âb-ı hayat değerindeki manaları çıkarmak için şiir yazdığını şu beyitte dile getirmiştir:

Zîr-i ta'bîrdedür âb-ı hayât-ı ma'nâ

Nâbiyâ yok yire evrâkı siyâh eylemedük s.769

Şu beyit, gerçekten hem güzel hem hikmetli:

Çıkmaz beyâza ma'nî-i halvet-nişîn-i gayb

Ruhsâre-i hurûfı siyâh itmeyem disem s.853

Eğer, harflerin yanaklarını siyah etmeyeyim dersen gaypta yalnız oturan manalar beyaza çıkmaz.

Manalar gizli hazinelerdir, onları ancak şairlerin kalemi açıp ortaya çıkarabilir. Mana hazinelerinin anahtarları şairlere verilmiştir. Şair, **sırr-ı süveydâ**dan, kalpteki siyah noktadan bahisle tasavvufî bir arka plan olduğunu da şu beyitte sezdirir:

Nokta her sûretde harfe oldugın mebde' bilen

N'olduğın idrâk ider sırr-ı süveydâdan murâd s.494

Her bakımdan noktanın harfin başlangıcı olduğunu bilen süveydânın sırrından ne amaçlandığını idrâk eder.

Süveyda: Eskilere göre kalbin ortasında ve güya idrâkin merkezi kabul edilen siyah nokta. İnsanın sırrı bu siyah noktada gizlidir.

Bilür hakîkati bir nokta oldugın ilmün

Nukûş-ı kevni gören nokta-i süveydâda s.985

Oluşun nakışlarını kalpteki siyah noktada gören, ilmin hakikatinin bir nokta olduğunu bilir.

Siyeh-rûz (s.909): Kara günlü, şansı yaver gitmeyen, zor günler geçiren, **rûz-ı siyeh**(s.938): Kara gün şairin bir iki beyitte kullandığı terkipler olup her ikisinde de siyah kelimesi kötü, zor anlamındadır. Nâbî, kara anlamında **zâg-ı şeb** (s.487): Gece kargası, **şeb-i târ** (s.606, 693), **şeb-i deycûr** (s.772): Karanlık gece, **tîre şeb** (s.1040): Karanlık gece, terkiplerini kullanmıştır. Bir örnekle gösterelim:

Nâbî olamaz vâsıl-ı ser-menzil-i esrâr

Her kimse ki dâmân-ı şeb-i târe yapışmaz s.693

Ey Nâbî! Karanlık gecenin eteğine yapışmayan kimse sırlar menzilinin başına varamaz.

Şair, sırlar menziline varmak için gece ibadetlerinin şart olduğunu vurgulamak istemiştir. Gecenin eteklerine yapışmak, yalvarıp yakararak, göz yaşı döküp ibadet etmektir.

Nûr-ı siyeh terkibi (s.1058): siyah nur, şu beyitte kullanılmıştır:

Görüp nûr-ı siyeh envâr içinde n'oldugın fehm it

Benâgûşında kâkül gûşesin destârdan sonra s.1058

Nurlar içinde siyah nuru görüp kulak memesinde sarıktan sonra perçem ucunun ne olduğunu anla.

Nâbî, bir insan portresi çiziyor: Kulaklarına kadar inen sarığın altından perçeminin ucu görünüyor. Beyaz yüzü üzerine düşen siyah saçlar, şairde nur-ı siyahın nurlar içinde görünmesi çağrışımına yol açmıştır.

Toprağın rengi **kara** kabul edilir (s.872), **hâk-i siyeh** (s.774,1015), **hâk-i siyâh** (s.746): Kara toprak, **siyehkâr**: Günahkâr (s.956), **siyehkârî-i hicrân** (s.953): Ayrılık karanlığı, eziyeti, **kara hırsuz** (s.904), **câme-i mâtem** (s.181): Yas giysisi, Ka'benin örtüsünün rengi, **târ** (s.77): karanlık, **şâm-ı hicr** ayrılık gecesi, ayrılığın karanlık gecesi, **destâr-ı siyâh** (s.491): Siyah sarık, , **siyeh-perde-i zulmet** (s.1141): karanlığın siyah perdesi, **şehr-i bârû-yı siyeh** (s.1342): siyah burçlu şehir, **kara guruş** (s.1150): Değersiz para, **derûn-ı tîre** (s.1002): Karanlık kalp, **bahr-i siyah** (s.946), **bahr-ı siyâh** (s.947): Kara deniz gibi tamlama ve

terkiplerinde görüleceği gibi siyah ve kara, çeşitli soyut ve somut varlıkların sıfatı olarak kullanılmıştır.

Feyze isti'dâd yokdur her derûn-ı tîrede

Nûrı hurşîdün ta'alluk eylemez her revzene s.1002

Her kara içte, gönülde feyzi kabul etme yeteneği yoktur. Güneşin nuru her pencereye nüfuz eylemez.

Şair yukarıdaki beyitte tîre kelimesini gönül karalığı anlamında serd etmiştir. Gönlün feyzi kabul edebilmesi için kabiliyetli olması lazımdır. Hz. Muhammed Ebucehil'e de, Hz. Ebubekir'e de imanı telkin etmiş ama biri cehaletin babası unvanını kazanırken diğeri "sıddîk" makamına yükselmiştir. Çünkü Ebubekir'in o ilahî feyzi kabule kabiliyeti vardı.

Aşağıdaki beyitte ise **reng-i adem** tamlaması, yokluk karanlığı anlamında beyti süslemiştir:

Nâmını câme-i hestî komanun farkı nedür

O metâ'un ki ola reng-i 'adem encâmı s.1101

Sonu yokluk rengi olan mala, varlık elbisesi demenin anlamı nedir?

İnsan ve evren fanidir, geçicidir. Üzerinde fanilik damgası olan bu geçici varlık elbisesine varlık demek aslında bir yanılgıdan ibarettir.

Verilen örnekler bize Nâbî'nin siyah, kara, tîre, deycûr, Hindû, şeb gibi kelimelerle kara kelimesini somut ve soyut varlıkların sıfatı, rengi olarak kullandığını gösteriyor.

Kırmızı: Nâbî Divan'ında en çok dikkati çeken renklerden biri de kırmızdır. Şair bu rengi Türkçe, Arapça ve Farsça karşılıkları yanında gül, kan, benefşe, lale, gibi çiçek ve şarap rengi olarak kullanmıştır.

Dudak rengi: Nâbî, şiirlerinde dudak için **leb-i al:** Kırmızı dudak, **reng-i şarâb** (s.969): Şarap rengi, kırmızı, **la'l-i gül-fâm**(s.596),: Gül renkli dudak **katre-i hûn**: Kan damlası, **la'l-i mey-gûn** (s.1218), **leb-i gül-fâm** (s.933), **leb-i bâde-gûn** (s.628): Şarap renkli dudak, **leb-i la'l** (s.776): La'l renkli kırmızı dudak, **leb-i yâkût-fâm**(s.843): Yakut renkli dudak, **la'l-i mery-gûn** (s.895): Şarap renkli la'l dudak, **gül-efşan reng-i la'l-i dilber** (s.1245): sevgilinin gül saçan kırmızı dudağı, **kırmızı leb** (s.966), gibi terkip ve ifadelerde dudağını kırmızı rengini tasvir eder.

Vir handeye ruhsat leb-i gül-fâm görünsün

Kâm-ı dil-i rindân-ı mey-âşâm görünsün s.933

Gülücüğe izin ver, gül renkli dudak görünsün, içki içmeyi alışkanlık edinen rintlerin gönlünün mutluluğu görünsün.

Şair, kendisini dünyanın gösteriş ve debdebesine önem vermeyen, görünüşe aldırmayan rintlerden sayar. Sevgili gülünce, gül tomurcuğu gibi dudaklar açılarak gül görünümü alır. Gülün açılması, aşığın gönlünün açılıp ferahlamasını netice verir. Ayrıca, güzelin gülmesi âşığa iltifat sayılır, sevgiliden iltifat gören âşık, rint mutlu olur. Sevgilinin şarap renkli dudağının aksi, gönül ceminin kadehinin yansımasını gösterir. Kırmızı şarap dolu kadehle, la'l renkli dudak buluşunca iki mühür birbiriyle buluşmuş olur. Yakut, kırmızı renkli kıymetli bir taştır. Sevgilinin dudağı da kırmızılık ve pahada yakut gibidir. Umut gözüne şarap renkli dudak aksedince, gönlün köşeciğinden düşünce eteğine kan damlar. Sevgiliye kavuşmak, şairin hayalini süslese de bu, gerçekte mümkün değildir. Aşık, la'l gibi kırmızı dudağını hatırına getirince yüreği kanar, düşüncesine adeta yüreğinden kan damlar. Şair, hastadır ve ilacı kırmızı macun rengindeki dudaktır. Sevgili gayr-ı müslim olsa da ondan tiryak gibi kırmızı dudağını esirgememesi beklenir. Güzelin gül renkli dudağı büyüleyici bir etkiye sahiptir. Kimi zaman şair, dudağı, göz ucundan dökülen bir damla kanlı yaş olarak tahayyül eder.

Benefşe rengi: Ayva tüylerin çevrelediği dudaklar, bakışları cezp eder, ona kavuşma özlemiyle gözyaşları benefşe şerbeti rengini alır. Özlem gözyaşları yeryüzü yaygısını gül rengine çevirir. Yani şair, bu özlemle kanlı gözyaşları döker. Sevgili kızıl renkli kanlı gözyaşlarına rağbet etmez, zira gözün nakdi eksiktir. Eksik paraya kimse bir şey vermez. Gözyaşları mercan renginde olur bazen.

Gülzâr-ı rahmetün eser-i evvelînidür
Gül-gûn libâsa girdügi eşk-i nedâmetün s.786

Rahmet gül bahçesinin ilk eseri, pişmanlık gözyaşlarının gül renkli elbiseye bürünmesidir

Yüz rengi: güzelin yanakları renk ve tazelikte güle teşbih edilir. Nâbî de güzelin yanağını öpünce hayadan yayılan hafif kırmızılığı güle benzetir. Gül-bûse, sevgilinin yanağının rengini arttırır diye ifade eder (s.622). Nâbî, yüzü, yanağı şu renkli ifadelerle tasvir eder: **Ruhsâr-ı âteş-nâk**(s.129): Ateş renkli yanak, **gül-çihre** (s.607), **gül-rû** (s.657): Gül yüzlü, **lâle-had** (s.700): Lale- yanaklı, yüzü gül gül olmak (s.710), **gül-ruh** (s.1001): gül yanaklı, **ruh-ı al** (s.1093, 1109, 1270): Al yanak, kızarmış ruhlar (s.1082), **ruhsâr-ı lâle-reng** (s.984): lale renkli yanak, **ruyunu sürh eylemek** (s.933): yüzünü kızartmak,

sürh-rûy(s.866): kırmızı yüzlü, **rûy-ı heves lâle-reng olmak** (s.527): Heves yüzünün lale renkli olmak, istek yüzü kızarmak.

Sevgilinin yanağı ateş renkli olup ateş gibi yakar. Ona gönül bağlayan cehennemde yansa da toprağı kırmızı olur. Şaraba tövbeyi tutmamı sorma, orasını gül yanaklı sevgilinin ısrarı bilir:

Tevbe-i meyde sebât-ı kademimden sorma

Orasın sâkî-i gül-çihrenün ibrâmı bilür s.607

Şarap kırmızıdır, sevgilinin yanağı da öyle. Böyle bir sevgilinin şarap teklifini geri çevirmek şaire biraz zor görünüyor.

Eğlence meclisi sadece gül yüzlü saki ile yürümez, bütün şartları yerine gelirse şaire keyif verir. Kimi zaman güzel, şairle rakip arasındaki farkı bilmez ya da bilmezden gelir. Halbuki aralarında çok fark vardır. Biri iyi, biri kötüdür. Elbette kötü olan rakiptir. Sevgilinin gül yaprağı tazeliği ve renginde olan yanağı muhtemelen hayadan al al olmuştur. Sevgilinin kırmızı yanağı âşıkların kalbini kanla doldurur. Gerçekte kalp kanın deveran merkezidir. Şair, kan ağladığını anlatmak isteyince böyle bir teşbihe başvurur, sevgilinin yanağını övmek istediğinde ise gül suyu ile ağzını yıkamak gereği duyar. Sevgilinin kırmızı yanakları bazı beyitlerde şeftaliye benzetilse şaşılmamalı. Çünkü şeftali kırmızı olup üzerinde ayva tüylerine benzeyen incecik tüyler vardır. Yanak renk ve tazelik bakımından gelincik çiçeğine de benzetilir. Bazen şairde muzip arzular uyanır, öpücükle sevgilinin yanağını kızartmak ister. Âşık, sevgiliyi özler, kavuşamaz; bu sebeple istek yüzü kanlı gözyaşlarıyla gelincik rengine bürünür, yani kana bulanır.

Şevk-i ruhunla rûy-ı heves lâle-reng olur

Fikr-i dehânun ile reh-i sabr teng olur s.527

Yanağının arzusuyla hevesin yüzü lale renkli olur, kızarır. Ağzının düşüncesiyle, hayaliyle sabır yolu daralır.

Yanak al olunca şairin istek yüzü de kırmızıya boyanır, zira kırmızının aynaya yansıması kırmızı olur. Sevgilinin ağzı, yok denecek kadar küçük olduğundan onu isteyen şairin sabrı da dar olur, zira ona kavuşmanın imkânsız denecek kadar zor olduğunu bilir.

Ben esîr-i derd-i ser ammâ ruhun aksiyle sen

Dîde-i agyârı mînâ-yı gül-âb itdün bu şeb s.464

Bu gece ben baş ağrısı esiriyim, ama sen yanağının aksiyle, yansımasıyla rakiplerin gözlerini gül suyu şişesine çevirdin.

Yukarıdaki beyit şairin kıskançlık ateşi içinde yandığının ifadesidir; o baş ağrısı çekerken sevgili rakiplerin meclisinde bulunmakta, onların gözlerine renk vermektedir.

Kırmızı rengin en çok arz-ı didâr ettiği yer şarapla ilgili beyitlerdir. En çok kırmızı şarap geçer şiirlerde. Nâbî, şarap için, **mey-i gül-fâm** (s.446, 514, 605, 801,1100): Gül renkli şarap, **bâde-i gül-fâm** (s.662):, **bâde-i gül-reng**(s.1054): Gül renkli şarap, **libâs-ı hûn** (s.1115): Kan elbisesi, şarap rengi, **bâde-i âteşgûn** (s.1115): Ateş renkli şarap, **câme-i gül-gûn** (s.1099): Kırmızı renkli elbise, şarap rengi olarak, **kümeyt-i sâgar** (s.767): Koyu kırmızı şarap, **sahbâ-yı al** (s.731): Kırmızı şarap, **mey-i gül-reng** (s.661): Gül renkli şarap, **gül-gûn-ı bâde** (s.582): Şarabın gül rengi, **şarâb-ı sürh** (s.597): Kırmızı şarap, **la'l-i câm** (s.640): La'l renkli şarap, kırmızı şarap gibi sıfat, teşbih ve tamlamaları kullanır.

Şarap, genelde gül rengi ile tarif edilir, gülün kırmızı olduğu izah istemez. Gül renkli şarabı yasaklamak, harabat ehlini sadece tahrik eder. Onları kendi hallerine bırakmak daha iyidir:

Erbâb-ı harâtı komak kendi hâline yegdür

Tahrîse sebebdür mey-i gül-fâma yasaklar s.605

Şair bazen esprili bir eda ile, kişi günaha girecekse bu, ya gül renkli şarap, ya da hoş endamlı bir güzel için olmalı, der. Aşağıdaki beyit güzel bir renk cümbüşüdür:

Çeşmün gibi mest olmağ için câma mı düşdün

Aksün gibi câm-ı mey-i gül-fâma mı düşdün s.801

Gözün gibi sarhoş olmak için şarap kadehine mi düştün? Görüntün gibi gül renkli kırmızı şarap kadehine mi düştün?

Şarap gül renklidir demiştik, sarhoş eder; sevgilinin gözü de sarhoş edicidir. O, içmek üzere kaldırdığı kadehin içinde gözünün, yüzünün yansımasını görür. Ancak şair, gül renkli dudağa susadığından şaraba istekli değildir. Buna rağmen yakut renkli gözyaşları ile kadehi yıkamadıkça şarap istemez. İran'ın efsanevî hükümdarı Cem'le kendisini karşılaştıran şair, şöyle der:

Anun câmı tolardı bâde-i gül-reng ile ammâ

Benüm hûn ile pürdür sâgarum Cem kanda ben kanda s.1054

Onun kadehi gül renkli şarapla dolardı, benimse kanla doludur, o halde Cem nerde ben nerdeyim.

Şair, aşk acısından kan kaşandığını söylüyor. Her iki kadehteki sıvı kırmızıdır. Fakat biri keyif verici şarap, diğeri ıstırapla ciğerden akan kandır…

Aşığın vücudu, kırmızı elbise içinde şarabı görünce, sıtmaya yakalanmış gibi titrer. Şair, ateş renkli şarabı içip zamanın üzüntü elbisesini yakalım, der ve ateş renkli şarapla gam elbisesini ateşe vererek yakar. Şarap, gül renkli kırmızı elbisesi ile şairin katında sudan değerlidir.

Kırmızı gül, klasik şiirimizin inşa edildiği bahçenin en nadide çiçeğidir. Pek çok sanat yapmaya elverişli olduğundan divanları neredeyse baştanbaşa süsler. Şair, onun rengi ile tabiatı görür adeta. Gülü gören şair hemen kırmızı bayrağımızı hatırlar. Gül bir kırmızı bayraktır (s.426), **gül-i al** (s.552, 1074): Kırmızı gül, **gülgûn câme** (s.891): Gül renkli elbise, **ruh-ı al** (s.630): Kırmızı yanak, **sürh boya** (s.1238): Kırmızı boya, sûk-ı mercân (s.1237): Mercan çarşısı, **kitâb-ı mihneti sürh ile bâb bâb etmek** (s.859): Eziyet kitabını kırmızı ile bölüm bölüm yapmak, **dâire-i sürh-i çerh** (s.831): Dünyanın, feleğin kırmızı dairesi, **destâr-ı al** (s.789): Kırmızı sarık), **gül-fâm** (s.448): Gül renkli), **la'l-gûn berg** (s.426): La'l renkli yaprak (sonbahar yapraklarının rengi), kızıl (bakır para) (s.1150).

Aşağıdaki beyit bir tomurcuğun açılıp güle dönüşünün öyküsünü anlatıyor:

Bozdı rengin gâh şeb-nem geh sirişk-i andelib
Âkıbet çıkdı çemende gonce gül-gûn câmeden s.891

Rengini bazen şebnem, bazen bülbülün gözyaşları bozdu; gonca sonunda kırmızı elbiseden çıktı.

Aşağıdaki beyitte ise şair, iç acısını terennüm ediyor:

Elemle sînemüzi şerhazâr idüp Nâbî
Kitâb-ı mihneti sürh ile bâb bâb idelüm s.859

Ey Nâbî! Elemle bağrımızı yaralayıp eziyet kitabını kırmızı ile bölüm bölüm edelim.

Şu beyit ise canlı bir gün doğumu tablosudur:

Çünki sabâh oldı şeh-i ahterân
Perde-i gül-fâm-ı ufukdan ıyân s.448

Sabah olunca, yıldızların şahı, ufkun gül renkli perdesinden (çıkıp) göründü.

Beyaz: Nâbî, beyaz rengi ifade etmek için **beyaz** (s.507,519, 635), **beyaza çıkmak** (s.133, 136,560, 868,1240), **beyaz-ı gerdene düşmek** (s.764) sefîd (s.491,745, 828, 973, 688, 783, 1178, 1328), **sîmîn** (s.526, 666, 1063): Gümüşten, gümüş renkli, **sîmîn-berân** (s.540): Gümüş gibi beyaz göğüslüler, **sîm-beden** (s.1063): Gümüş bedenli, **sepîd** (s.617, 689, 906, 946): Beyaz, **sepîde** (s.670): Beyaz, **sîm-ten** (s.798, 992, 1242): Gümüş tenli, **şem'-i kâfûrî** (s.1236): Beyaz mum, **rû- sefîd** (s.543, 573, 1110): Ak yüzlü, **sepîd-gûn** (s.427): beyaz yüzlü, **rîş-i sepîd** (s.487): Ak sakal, **sîm–endâm** (s.1101): Gümüş endamlı, gümüş tenli, **yed-i beyzâ** (s.728, 1098): Beyaz el, Hz. Musa'nın mucize ile beyazlaşan eli, **beyzâ-i tuğrâ-yı âferinîş** (s.530): Yaratılışın beyaz tuğrası (yumurta anlamına geldiği unutulmamalı), **mûy-ı ser sefîd** (s.507): Ak saç, **sim-tenân**(s.515) Gümüş tenliler, **mûy-ı sefîd** (s.587): Ak saç, **mû-sepîd** (s.613): Ak saçlı, **reng-i kamer** (s.709): Ay rengi, gümüş rengi, **rûşen** (s.77): aydınlık, beyaz.

Nâbî'nin renk tercihlerinde hikmet boyutunun baskın bir biçimde öne çıktığı görülür. Aşağıdaki beyitte kar yağışı canlandırılmıştır:

Degül zemîne düşen berf hâne-i çerhün
Beyâz-ı sûret-i dîvârı pâre pâre düşer s.635

Yeryüzüne düşen kar değil, dünya evinin duvarının parça parça dökülen beyazıdır.

Bilindiği üzere evler beyaz kireçle badanalanır; şair, yeryüzüne yağan kar tanelerini dünya evinin duvarlarından dökülen badana parçalarına benzetiyor.

Şair, sîmîn kelimesini ten rengi için kullanır. Sîm-ten, sîm-beden bu meyanda sık kullanılan sıfat tamlamalarıdır. Şair insan tenini felek doğanının oyun sahası olarak görür. Felek insan tüylerini bazen siyah bazen beyaz göstererek adeta oyun oynar:

Târ-ı mûyı çıkarur gâh siyeh gâh sefîd
Mühre-bâz-ı felegün mel'abesidür tenümüz s.688

Aşağıdaki rubai bir karamsarlık tablosudur, kavuşmaktan umudu kesen şöyle söylenir:

Girmez ele kâm nâ-ümîd olmayıcak
Esbâb-ı ümîd nâ-bedîd olmayıcak
Gelmez gibi nev-arûs-ı kâm âgûşa
Ben çeşm-sefîd o mû-sefîd olmayıcak 745

İstek, umut kesilmedikçe, sebepler yitmedikçe, ele girmez; ben ölmedikçe, o saçları ağarmadıkça isteğin taze gelini kucağa gelmez.

Sefîd, bazı beyitlerde çelik rengi anlamında kılıç için kullanılır. Yine sabah için de "sefid" kullanıldığı dikkatten kaçmamaktadır. Bazı beyitlerde ise beyaz siyah zıtlığı içinde iyi kötü anlamında kullanılmıştır. Ağarmış saç anlamında **mûy-ı sepid**, **mûy-ı sefîd** tamlamaları sık görülür. Aşağıdaki beyitte siyah ve beyaz deniz adlarındaki anlamla kullanılmıştır:

Eylemiş bahr-ı siyâh ile sepîdir û-be-rû

Subh u şâmı kefe-i mîzân-ı devrân gösteren s.946

Sabah ve akşamı zamanın düzeninin iki kefesi olarak gösteren, Karadenizle Akdenizi yüz yüze getirmiştir.

Nâbî, kimi zaman siyah ve beyaz rengi bir tezat tablosu içinde sunar. Gönül bulanıklığını, kalp karalığını "tire" kelimesi ile karşılayan şair, kara kalpli düşmanın hayal kırıklığı sabahının ışığı tarafından nasıl mahvedildiğini anlatırken bir hayli keyiflenir. Yüzün ak olması, yanıp kül olmaya bağlıdır. Ateş kor olmadan dumanı kesilmez. Duman siyahtır. Sevgilinin bedeni renk olarak gümüşe benzetilir. Sim-ten, ya da simin-ten olarak tasvir edilir. Saç siyahtır, şair, güzel kokusu ve rengi ile saçı ambere benzetir. Saç amberle karışıktır. Beyaz gerdana dökülen siyah saç kafur üzerindeki miski andırır. Nâbî, beyaza çıkmak tabirini bazı beyitlerde kullanır: Başarmak, sonuca ulaşmak anlamında. Minarelerde ışıkların sönmesi sönmüş şem-i kafuriye dönmekle açıklanır. Rûy-ı sefid, Nâbî'nin sevdiği tamlamalardan olup yüz aklığı, temizlik, başarı elde etme anlamlarında kullanılır. Sepid kelimesi Fuzûlî durumları anlatmak için "sepid-î ruh" ruh beyazlığı terkibinde ruh temizliği anlamında kullanılır. Yed-i beyza, Hz. Musa'nın mucize elini ifade eder. Hz. Musa elini koynuna sokup çıkarınca beyaz olurmuş. Sîmin-ber tamlaması güzelin göğüs rengi için kullanılmıştır. Beyaz aynı zamanda temize çekmek anlamında kullanılır. Beyaza çekmek, müsveddeyi temiz yazmak demektir. Yüz aklığı, Farsça rû-sepîd tamlaması ile anlatılır. Rîş-i sepid, ak sakal ihtiyarlık tasvirlerinde yüz gösterir. Sabahın rengi beyaz ya da sepid ile ifade edilir. İnsan yaşlanınca ağarmış saçlar cana cila verir, zira kardan sonra havanın açılması tecrübe edilmiştir.

Sarı: Nâbî, sarı rengi daha çok yüz, çehre tasvirlerinde kullanır: **Zerrîn-per** (s.487): Altın kanatlı, **zerd-mûy**: sarı tüylü, **zerrin zincîr**: altın zencir (s.1183), **zer-endûd** (s.1125): Altın yaldızlı, **reng-i ayva** (s.1027): Ayva rengi, sararmış beniz, **rû-yı zerd** (s.570):

Sarı yüz, **zerd-rûy** (s.578,1013): Sarı yüzlü, **libâs-ı hazân** (s.955): Sonbahar giysisi, sararmış bitki örtüsü, **rû zerd**(s.925): Sarı yüzlü, **ruh-ı zerd** (s.173): Sarı yüz, **zer hâme** (s.593): Altın kalem, güneş ışığı, **zerdî-i rûy**(s.627,650): Yüz sarılığı, **gendüm-gûn** (s.1241): Buğday benizli, **varak-ı zerd-i hazân** (s.629): Sonbaharın sarı yaprağı, **reng-i çihre-i kâh** (s.853): Saman renkli yüz, çehre.

Görüldüğü üzere şair, sarı rengini, aşk ıstırabından sararmış, yüz, sonbahar mevsiminin rengi, ve insan yüzü ile güneş ışığı için kullanmıştır. Sabah, altın kanatlı bir kuştur.Güneş ışıkları sarı renkleriyle onun kanatlarıdır.Bazen sarışın bir güzele vurulan şair onu, afet-i **zerd-mû** olarak niteler ve onun altın saçlarının zincirine vurulmadan huzur bulamayacağını söyler. Aşık, aslında derdini, aşkını gizlemek ister, fakat iç ateşini ayva gibi sararmış yüzü ifşa eder. Sonbaharın elbisesi tek renktir, o da sarıdır. Şair, bazen bir teessüf duygusu içinde yaşadığı çelişkileri paylaşır okuyucusuyla: Yüz sarı ve saçlar ak, beden hasta, can zayıf olduğu halde gönül yine de ihtişamdan vazgeçmez. Samanın rengi sarıdır ve mıknatıs onu çeker. Şair, sararmış yüzünü samana teşbih eder. Bu solmuş, sararmış yüz, sevgiliye keyif verir, onu güldürür. Zira zaferan, bitki türünün Nasreddin Hocasıdır. Şairin yüzü, sarı yaldızla yaldızlanmış dert mektubudur.

Zerd hâme ile mihr ider nakl beyaza
Her harf-ki pîçîde-i müsvedde-i şebdür s.593

Güneş, gece müsveddeseinde bulunanan her harfi altın kalemle beyaza aktarır, yani temize çeker.

Yeşil: Çimen, yeşillik rengini belirtmek için kullanılır. Nâbî'nin fazla rağbet etmediği renklerdendir. **Sebz** (s.17, 139, 427, 601), **zümürrüd** (1169), gibi çok az beyitte geçer; bahar günlerini ve çimen rengini ifade eder:

Yazsalar ravzasınun nâmını âteş-dâna
Zîr-i âteşde olur bir çemen-i sebz remâd s.17

Mavi: **Reg-i Kebûd** (s.985), **çeşm-i kebûd**/ mavi göz (s.802), **nîlî varak** (s.489): Mavi yaprak, kâğıt, **çerh-i kebûd**(s.601): Mavi gökyüzü, **câm-ı nîlî-fâm**(s.625): Mavi renkli kadeh, **nakş-ı laciverd** (s.802): Lacivert resim.

Nâbî Divanı'nda az geçen renklerden biridir. Daha çok **kebûd** biçiminde göz rengi, gökyüzü rengi için beyitlerde yer alır.

Hayâl itdün gönül çeşm-i kebûdın ol perî-rûyun
Kenâr-ı nüsha-i ümmîde nakş-ı laciverd itdün s.802

Ey gönül! O peri yüzlünün mavi gözünü hayal ettin; umut muskasının kenarına lacivert nakış işledin.

Yukarıdaki beyit, Nâbî'nin, Nedim'den önce mavi gözü şiirlerinde anlattığını göstermesi bakımından önemlidir.

Özetlersek, Nâbî Divanı'nda en çok siyah ve kırmızı rengin hakim olduğunu söyleyebiliriz. Bu iki renk hem maddî hem manevî varlıkları tasvirde kullanılmıştır. Siyah ve kara, özellikle kötü talih, günah kirleri ve kusurları anlatmak için şairin kaleminin ucundan damlamıştır. Sarı ise aşktan, ıstıraptan sararıp solan vücut ve yüz rengi olarak beyitleri renklendirmiştir.

II. 3. NÂBÎ'NİN MANİSA GÜZELLEMESİ

Manisa, Osmanlı tarihinde önemli yere sahip vilayetlerimizden. Burada görevlendirilen şehzadeler, sanata ve sanatkâra önem verdiklerinden çevrelerinde bir şairler, sanatkârlar halesi meydana gelmiş ve Türkçe'nin ses bayrakları denmeye seza nice şiirler yazılmıştır. Manisa'da bulunan şehzadelerin kendileri de şair olduklarından şairleri korumuş, desteklemiş; düzenledikleri şiir sohbetleriyle de onların, sanatlarını inkişaf ettirmelerine destek vermişlerdir. Yazımızın konusu olan şiir 17. yüz yıl sonlarında yazılmış bir kaside, bir övgü şiiri. Hikemî şiir mektebinin kurucusu Urfalı Yusuf Nâbî, Manisa'nın yetiştirdiği değerli şairlerden biri olan Birrî ile mektuplaşmış, görüşmüş ve sevdiği bu şaire bir kaside yazarak onu övmüştür. Ancak nesip bölümünü sunacağımız kaside başka bir Manisalı için yazılmıştır: Halep muhassılı Manisalı Hacı Ali Ağa. Muhasıl bugünkü anlamıyla vergi tahsildarı. Nâbî, Halep'te bulunduğu yıllarda oraya atanan bu değerli yönetici ile sohbetlerde bulunmuş ve onun anlattıklarıyla Manisa'ya adeta âşık olmuştur. Muhassılı övmek için yazdığı kaside, tam anlamıyla bir Manisa güzellemesi. Çünkü, Manisa'ya 15 beyit ayırırken Muhassıl için sadece 10 beyit yazmıştır. Yazımızda bu kasidenin nesip bölümünden bazı beyitleri sizlerle paylaşmak istedik. Bu güzellemenin ilk beyti "ne hoş, ne güzel" ifadeleri ile başlayan bir bahar tasviri. Ama sıradan bir bahar değil Manisa baharı:

Zihî tarâvet-i fasl-ı bahâr-ı Magnisâ
Zihî mülâyemet-i rûzgâr-ı Magnisâ

Manisa baharının tazeliği ne hoş! Manisa havasının güzelliği ne hoş!

Şair, dikkatleri Manisa baharının iki güzellik unsuruna çeviriyor. Baharın tazeliği ve bahar havasının tatlılığı, yumuşaklığı… Nâbî, çok kısa süren Manisa baharının büyüleyici güzelliğini bu çarpıcı beyitle dile getirdikten sonra şöyle sürdürüyor şiirini:

Bu sahn-ı dil-keş ile bu hevâ-yı nâzük ile

Ne mümkin olmaya hâtır-şikâr-ı Magnisâ

Bu güzel, gönül çekici yerleşim yeri ve bu nazik hava ile Manisa'nın gönül avlamaması mümkün mü?

Sırtını Manisa dağına yaslayıp, ayaklarını Gediz ovasına uzatan bu tarihî şehrin bahar mevsiminde gözlere arz ettiği olağanüstü güzel manzara elbette görenlerin gönlünü avlayacak, kendisine meftun edecektir. Şair, kaside boyunca Manisa şehrini hep bir güzel kadına ait sıfatlarla övüyor. Güzelin özelliği gönül avlamaktır. Bunun için bazı özellikleri taşıması gerekir. Manisa coğrafyasının havası nazik, gönül çekici olup insana ferahlık verir. Bu iki öge bir insan gönlünü avlamak için yeter de artar bile.

Zülâle çîn-i cebîn gösterür temevvücden

Safâ-yı bâtın ile cûybâr-ı Magnisâ

Manisa akarsuları gönül sevinçleri ile dalgalanarak saf, berrak, tatlı suya alın kırışıklıkları gösterir.

Manisa'nın akarsuları- ki artık sadece tarih kitaplarında ve yaşlıların hatıralarında akmaktadır- o kadar güzel ki dalgalanmaları alın kırışıklıklarını andırır. Ancak bu alın kırışıklıkları gönül sevincinden, safasından kaynaklanmaktadır. Hafif rüzgârın suda meydana getirdiği kırışıkları böyle şairane yorumlamak Nâbî'ye has bir güzelliktir.

Memâlik-i Anatolı'da misli nâdirdür

Ale'l-husûs ki ol lâlezâr-ı Magnisâ

Özellikle Manisa'nın lale bahçelerinin Anadolu'da bir benzeri nadir bulunur.

Manisa lalesi ünlüdür. Gittikçe azalan ve Manisa'ya özgü olan bu kudret harikası çiçek, şairimizin de dikkatini çekmiş ve Anadolu'da bir benzerinin az bulunacağı hükmüne vardırmıştır. Gerçekten de Manisa lalesi Nâbî'nin övdüğü kadar güzeldir. Şükür ki yavaş yavaş bu çiçeğin değeri anlaşıldı da yetkililer yeniden bu çiçeğe sahip çıkmağa başladılar.

O lâlezâr ki yokdur nazîri âlemde

Hak eylemiş anı hass-ı diyâr-ı Magnisâ

O lâle bahçesinin dünyada bir benzeri yoktur. Allah, onu, Manisa diyarına has yaratmıştır.

Şair haklı; bu çiçek Manisa'ya özgü bir güzelliktir. Bu çiçek tek başına Manisa için bir iftihar vesilesi olsa yeridir. Burada lale bahçesi, muayyen bir yeri belirtmekten çok bütün Manisa için kullanılmıştır. Bahar mevsiminde açan Manisa lalesi ilin bütün coğrafyası için bir güzellik unsurudur.

Görüp letâfetin ol lâlezâr-ı dil-keşinün

Sipihr şebnemin eyler nisâr-ı Magnisâ

Gökyüzü, o gönül çekici lale bahçelerinin güzelliğini görüp Manisa'nın üzerine şebnemlerini yağdırır.

Bahar mevsiminde sabahları lalelerin üzerinde görülen çiy taneleri Nâbî'ye böyle bir hayalî manzara nakşettiriyor. Narin lale yaprakları üzerindeki çiy damlaları gökyüzünün adeta bir armağanıdır. Çünkü çiy damlaları inciye benzer. Şair bir gelin gibi tahayyül ettiği Manisa'nın üzerine gökyüzünün inciler saçtığını tasavvur ediyor.

Cihânı kevkebe basdurdı lâlezârı ile

Tefâhur itse sezâdur diyâr-ı Magnisâ

Lale bahçeleri ile dünyaya nam salan Manisa diyarı bu özelliğiyle övünse yeridir.

Bu gün sadece Manisa dağına sığınan laleler, demek ki bir zamanlar lale bahçeleri halinde gözleri okşuyormuş. Şair, bu güzelliklerle Manisa diyarı övünse hakkıdır, dediğine göre laleler şimdiki gibi nadir değilmiş anlaşılan! Eşi benzeri az bulunan Manisa lalesinin yeniden dünyanın dikkatini çekecek, Manisa'ya bir iftihar vesilesi olabilecek hale gelmesini diliyoruz.

O âb u tâb ile lâlezârı gördükçe

Bihişt olursa sezâ şermsâr-ı Magnisâ

Manisa'nın lale bahçelerini o tazelik ve güzellikle gördükçe cennet mahcup olsa yeridir.

Şiirde mübalağa hoş karşılanır. Yeter ki şairlerin abartmaları aklın sınırlarını fazla zorlamasın. Genelde bir yerin çok güzel olduğunu belirtmek için orayı cennete benzetmek yaygındır; ancak, Nâbî, cennetin Manisa lale bahçelerinin güzelliği karşısında adeta mahcup olduğunu, ona imrendiğini tahayyül ediyor. Ne diyelim; şair, hayal tezgâhında güzel bir manzara dokumuş. Bu manzarayı günümüzde Manisa'yı yönetenlerin ibretlerine sunuyoruz. Geçmişteki güzellikler niçin bugün yaşanmasın? Niçin Manisa yeniden lale bahçeleriyle dünyanın güzellik odaklarından biri olmasın…? Bunu söylerken son zamanlarda ilgililerin bu yöndeki çabalarını göz ardı etmediğimizi, ancak gayretlerin arttırılması gerektiğini belirtmek isteriz.

Hediyyedür çemen-i pây-ı tahta lâleleri

Aceb mi olsa bülend i'tibâr-ı Magnisâ

Laleleri, başkent(İstanbul) bahçelerine hediye olduğundan Manisa'nın itibarı artsa şaşılır mı?

Bu beyitten anlaşıldığı kadarıyla o yüzyılda Manisa laleleri hediye olarak İstanbul'a gönderilmekte, bu şehirler prensesinin bahçeleri, yeşillikleri Manisa laleleriyle süslenmektedir. Şair başkente sunulan lalelerle Manisa'nın itibarının arttığını belirterek önemine vurgu yapmıştır.

Ne lâle her biri yâkût-ı sürhdür k'olmış

Nigîn-i hüccet-i hüsn-i 'izâr-ı Magnisâ

Ne güzel laleler! Bu lalelerin her biri Manisa güzelinin yanağının güzellik belgesinin mührü olan kırmızı bir yakuttur.

Manisa'yı bir güzel olarak tahayyül eden Nâbî, laleleri de bu güzelin yanağının güzelliğinin belgesi altındaki mühür olarak düşünmüştür. Lale kırmızıdır. Güzelin yanakları da kırmızıdır. Yüz, bir sayfaya benzetilmiş, ayva tüyleri de üzerindeki ince hatla yazılmış yazıya... Elbette belgenin üzerinde tasdik için mühür lazımdır. Lale bu mühürdür. Şimdi hayalinizde Manisa'yı böyle canlandırın. Her halde çok hoş, çok güzel, gönül açıcı bir manzara canlanacaktır gözlerinizin önünde.

Aceb ki lâlesinün dağı yok derûnında
Sitânbul olsa n'ola dâğdâr-ı Magnisâ

Manisa lalesinin içinde yarasının olmaması gariptir. İstanbul, Manisa'yı bu güzelliğinden dolayı kıskanarak üzülse şaşılmaz.

Lale çiçeğinin (divan şiirinde bu, gelincik çiçeğidir) içinde siyah lekeler vardır. Şairler bu lekeleri yara olarak tasvir eder. Bu yara aşk yarası, ya da kıskançlık yarasıdır. Bu yüzden laleyi "siyeh-dil", "dağdâr" gibi sıfatlarla anarlar. Ancak Manisa lalesinin içinde bu siyah lekeler yoktur. Kalbi saf ve temizdir. Güzel Manisa'yı süsleyen bu çiçek, şüphesiz her türlü iktidar mücadelesinin sahnelendiği İstanbul için bir kıskançlık nedeni olacaktır.

Örnek olarak sunduğumuz beyitlerde çizilen Manisa manzarasından bu gün bir hayli uzağız. Allah'ın her bakımdan güzelliklerle donattığı bu şehri ve tabiatı, insanoğlunun kadir bilmez hoyratlığı nerdeyse yaşanır olmaktan çıkarmıştır. Gediz nehri can çekişiyor. Artık gürül gürül akan dereler de yok. Günümüzün çocukları, Nâbî'nin kasidesinde tasvir ettiği Manisa nerede, diye sorsa, acaba ilgililer ne cevap verecekler?

Sadece bir kasideden beyitler sunduk. Manisa'nın güzelliklerini anlatan daha pek çok şiir, divan ya da kitap sayfalarını süslemektedir. Dileğimiz, Manisa'yı yönetenlerin, bu şehirde oturma bahtiyarlığına erenlerin bu kente olan borçlarını ödemeleri, tarihteki maddi manevi güzelliğine onu tekrar kavuşturmalarıdır.

II 4. NÂBÎ'NİN SULHİYYE KASİDESİ

17. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin yenilgilerle tanıştığı talihsiz bir dönemdir. Bu yüzyıl, yükselişin sınırlarını zirveye taşıyan cihangir devletin sarsıldığı, yenilmezliğinin kuşku uyandıracak boyutlara vardığı yüzyıldır. Osmanlı Devleti Fazıl Ahmed Paşa zamanında önemli başarılar elde etmiş, bu durum Papa XI. İnosan'ın dikkatini çekmiştir O da batı devletleri arasında bazı ortaklıklar sağlama yoluna giderek; önce Avusturya ve Lehistan arasında bir ittifak oluşturmuş; ardından buna Venedik ve Rusya'nın katılmasını sağlamıştır.[1]

1683-1699 yılları arasında 16 yıl, önce üç sonra dört devletle süren savaş bazı mağlubiyetler yaşatmış, düşmanlar Balkanlar'a kadar inmiş, Edirne'yi tehdide başlamışlardı. Kısaca özetlersek bu savaşlarda Estergon, Uyvar, Budin, Erdel kaleleri, Mora, Atina ve daha önemli birçok yer elden çıkmıştır. Bir yandan da Anadolu'da sıkıntılar sürmüş; diğer eyaletlerde bir takım fırsatçılar devleti zaafa uğratmak için var güçleriyle çalışmışlardı.

İşte bu uzun süren savaşlardan sonra imzalanan Karlofça Muahedesi[2] geçici bir rahat ve huzur vesilesi olmuştur. Bu antlaşmaya kadar süren savaşlar Osmanlı Devleti bünyesinde ciddi sıkıntılar doğurmuş, üst üste gelen vergiler vatandaşları canından bezdirmişti.

Tecrübeli ve ehliyetli bir sadrazam olan Amcazade Hüseyin Paşa'nın gayretleriyle Karlofça Andlaşması'nın yapılması dönemin büyük şairi Yusuf Nâbî'yi derinden etkilemiş; bu antlaşmayı büyük bir sevinçle karşılamış[3] sadrazamı övmek için Sulhiyye Kasidesi diye şöhret bulan medhiyyeyi kaleme almıştır[4].

[1]İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, C.3/1, Ankara 1973, s. 460.
[2] Age., s. 585 vd.
[3]Tunca Kortantamer, "Nâbî'nin Osmanlı İmparatorluğunu eleştirisi", *Eski Türk Edebiyatı-Makaleler,* Ankara 1993, s.157.
[4]Ali Fuat Bilkan, *Nâbî, Hikmet-Şair-Tarih*, Ankara 1998, s. 125.

Bu kaside hakkında Prof. Dr. Abdülkadir Karahan şu değerlendirmeyi yapmıştır[5]:

"…Nâbî: Savaş ateşinin selâmet gömleğini giydiği, fitne tufanının dindiği, kimsenin işlerin sonucunu tahmin edemediği bir zamanda, doğudan batıya kadar savaşın, kavganın sürüp gittiği, devlet gemisinin batmağa yöneldiği bir sırada barışın güler yüzlü bâkiresinin birdenbire görünüverdiğini etkileyici, zarîf ve hayâl iklimini harekete geçiren bir üslûpla anlatır. Böylece bir kere medhiyeye tekaddüm eden günlerde ülkenin içinde bulunduğu bunalıma işaret edilmiş olmaktadır."

Yine bu kaside hakkında Prof. Dr. Mine Mengi şu değerlendirmeyi yapmıştır: "İmparatorluğun içinde bulunduğu ümitsiz durumu ve barışın getirdiği coşkunluğu, sevinci uzun uzun anlatır… Barışın ne şartlarla geldiği, İmparatorluğa neye mal olduğu konusuna Nâbî şiirinde yer vermez. Onun için önemli olan barışın gelmesidir."[6]

Bu kaside on altı yıl süren bir savaştan bunalan halkın düşüncelerine tercüman olması açısından çok önemlidir. Yine sanatkârın çağındaki olaylara tanıklık ettiğinin bir belgesi, eski şiirde sosyal hayat yok diyenlere de bir cevap niteliğindedir. Nâbî, Karlofça Antlaşmasının imzalanması üzerine yazdığı bu 121 beyitli kasidesinin nesibinde hem barışa duyulan özlemi 45 beyitle dile getirmiş hem de arkasından bu sulhu sağlayan sadrazamı övmüştür. Bu beyitlerde şair, İstanbul'un Viyana yenilgisinden sonra geçirdiği şokun çok canlı bir tasviri vardır.[7]

Bu yazımızda bu kasidenin nesip bölümünü değerlendirmeye çalışacağız. Önce beyitlerin anlamını verip ardından açıklamaya çalışacağız. Beyitleri açıklarken fazla ayrıntıya girmeyecek, gerektiği kadar kısa notlarla yetineceğiz.

Kaside, savaşın sona ermesinden dolayı Allah'a hamd ve şükür duygularının ifadesindan sonra dünyanın yeniden barış ve iyilikle düzen bulduğunu anlatan şu beyitle başlar:

[5]Abdülkadir Karahan, *Nâbî*, Ankara 1987, s. 74.
[6]Mine Mengi, *Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*, Ankara 1987, s. 4.
[7]Tunca Kortantamer,age.,s.159.

Li'llâhi'l-hamd olup ma'reke-i ceng tamâm

Buldı 'âlem yeniden sulh u salâh ile nizâm[8]

Bu beyitte iki kelime dikkat çekicidir: Sulh ve nizâm. Savaşın bozduğu toplum nizamı bu barış antlaşmasıyla yeniden sağlanmıştır. Toplumda asayiş ve düzenin yeniden sağlanması şairi şükre sevk etmiştir.

Nâbî, savaş günlerini eziyet, zulüm soğuğuna; barışı ise baharın rahat günlerine benzetir. Bu günlerde çemen itidâle kavuşmuştur:

Geçdi sermâ-yı sitem geldi bahâr-ı râhat

İ'tidâl itdi çemen-suffa-i eyyâma hırâm

Savaş ateşi , "berd ü selâm" gömleğini giydi diyen şair, on altı yıl süren savaşın bir barış anlaşmasıyla son bulmasını, Hz. İbrahim'in Nemrud'un ateşinden halas olmasının ifadesi olan "berd ü selâm " ayetini hatırlatarak dile getirir: "Ey ateş! İbrahîm için serinlik ve esenlik ol"dedik." [9]

Giydi feyyâze-i eltâf-ı hudâvendi ile

Âteş-i harb ü vegâ pîrehen-i "Berd ü Selâm"

Fitne tufanları (burada savaş söz konusu), uygun bir iyilik, güzellik rüzgârıyla sükun buldu; güven ve fitneden korkusuzluk gemisi uygun rüzgârı yakaladığı günlere kavuştu. Bu beyitte savaşı, Hz.Nuh zamanında kopan tufana benzeten şair, Osmanlı Devleti'nin özlediği güven ve huzuru ise bu tufandan insanları kurtaran Nuh'un gemisi olarak tahayyül ediyor: Emn ve eman bir gemi, savaş ise tufan dalgalarına benzetilmiş. İkisinden de kurtuluş imkânsız denecek kadar zor:

Şurta-i lutf ile tûfân-ı fiten buldı sükûn

Keştî-i emn ü emân buldı muvafık eyyâm

Bu dehşetli savaş manzarasını gözler önüne seren aşağıdaki beyitte Nâbî, korkunç bir güvensizlik içinde, sonunun nereye varacağı kimse tarafından bilinmeyen bu tufanın, doğudan batıya her tarafı kapladığını, çarpıcı bir anlatımla dile getirmiştir:

Şarkdan garba tolup 'arbede-i ceng ü cidâl

Kimse bilmezdi ne yüzden bulacağın encâm

[8] *Nâbî Divanı*, haz. Ali Fuat Bilkan,İstanbul 1997, s. 85.
[9] Kur'ân-ı Kerîm, Enbiyâ Sûresi/ 69.

Öylesine karamsar bir hava cemiyeti kaplamıştır ki kimse bir daha mizacı bozulup hastalanan günlerin düzeleceğine ihtimal veremez olmuştur. Yıllarca süren ve toprak kayıplarına da sebep olan savaşlar insanların yanı sıra günlerin de sağlığını bozmuştur. Bu bozulan, hastalanan mizacın düzelmesi düşüncesi zihinlerden oldukça uzak görünmektedir. Zamanı mizacı bozulan bir hastaya teşbih eden şair şöyle der:

Hâtıra gelmez idi bir dahı fikr-i sıhhat

Mübtelâ-yı maraz olmışdı mizâc-ı eyyâm

Batı'nın dört hükümdarının birçok destek ve yardımcıları ile savaşa kıyam ettikleri bir ortamda çapasız, demir atamayan memleket gemisi için Allah'ın yardım rüzgârının esip karamsar bulutları dağıttığını dile getiren şair, memleketi yine Nuh'un gemisine benzetir. Demir atmaya çapası bulunmayan gemi ancak "tevfik rüzgârı" (Allah'ın yardımı)yla bulutların dağılması sonucu, nerdeyse boğulmak üzereyken kurtulup ferece ulaşabilmiştir:

Nice imdâd u fürû' u tebâ'ından gayrı

Çâr çâsâr-ı yesâr itmiş iken harbe kıyâm

Garka yaklaşmış iken keşti-i bî-lenger-i mülk

Bâd-ı tevfik irişüp eyledi tefrîk-i gamâm

Yukarıdaki ikinci beyitten şairin, bu savaşların sonunda, devletin akıbetinden endişe duyduğu anlaşılabilir. Ancak Allah'ın lutfundan umut kesilmemeli.

Dünyayı karıştıran, kargaşaya düşüren problem (savaş), kader mahkemesinin süsleyici kâdısı (Allah) tarafından kesin karara bağlandı:

Virdi müşkil görinen da'vi-i dehr-âşûba

Kâdi-i mahkeme-pîrâ-yı kader faysal-ı tâm

Bu savaş kaosu yaşanırken birdenbire barışın güzel kızı gayb hareminden salınarak çıkıp yüzünü gösterdi. Nâbî, şairâne bir teşbihle sulhü güzel bir bakireye benzetir; çünkü insan, yaratıklar içinde esma-i İlahiyyeye en câmi aynadır:

Nâ-gehân eyledi dûşîze-i hoş-çehre-i sulh

Mâ-verâ-yı harem-i gaybden ızhâr-ı hırâm

Aşağıdaki beyit, yukarıda verdiğimiz beytin bir nevi tefsiri gibidir. Çünkü bu güzelliği sağlayan padişahın neticeleri mübarek olan ahdi, sözleşmesi bir özgürlük beratı gibi kulları savaş sıkıntılarından

kurtarmıştır. Yani antlaşma bir "ıtık-nâme"[10] gibi kabul görmüştür. Nâbî, savaşın insan üzerindeki yıkıcı tesirlerini köleliğe benzetiyor. Savaş da kölelik gibi insan haysiyetine yakışmaz. Çünkü Allah insanları hür yaratmıştır:

Hüccet-i ıtk gibi itdi 'ibâdı âzâd

Nâme-i 'ahd-i hümâyûn-ı mübârek-fercâm

Bu barış akdiyle zamanın dağılmış, parçalanmış cüzleri bir araya gelerek barış iğnesi ile yeniden dikilerek kuvvet buldu. Savaş, maddî manevî yıkımlarıyla cemiyeti perişan etmiş, adeta şirazesi kopmuş bir kitap gibi oraya buraya dağıtmıştır. Barış, bu kitabın cüzlerini yeniden bir araya getirerek, birleşmesini sağlamıştır. "Sûzen-i sulh" terkibinde de ince bir anlam var. Barış kolay sağlanmamış, birçok savaştan sonra elde edilebilmiştir. Kitabın yapraklarının dağılmaması için formalarının dikildiğini hatırlatmaya gerek yok sanırım:

Geldi eczâ-yı be-hem ber-ede-i devrânun

Sûzen-i sulh ile şîrâzesine kuvvet-i tâm

Nâbî, kader mimarının tab'ına; kin, nefret ve savaş binalarının göklere yükselen yapılarını yıktığı için binlercekez yaşasın (tahsin) söyleyerek şükreder.. Fitne ve kargaşanın son bulması şairde derin şükran duyguları uyandırır. Kader mimarı, savaş binalarını yıkmakla kalmamış; onların yerine "sulh"un, dostluğun, ülfetin temellerini atarak sağlamlaştırmıştır. Bu temeller söz ve ibare tuğlalarıyla, taşlarıyla sağlamlaştırılmıştır. Antlaşmanın cümleleri hatırlatılmak istenmiş bu ifadelerle:

Tab'-ı mi'mârî-i takdîre hezârân Tahsîn

Ki idüp hedm-i mebânî-i felek-sâ-yı hısâm

İdüp anun yirine vaz'-ı esâs-ı ülfet

İtdi lafz u kelimât ile binâsın ihkâm

Kazâ, savaşın taşkın selleri arasında "sulh" seddine ne güzel bir istihkam verdi, diyen Nâbî, antlaşmadan duyulan sevinci ifade eder. Dört cephede süren savaşı sel dalgalarına; barışı da buna karşı yapılan sedde benzetmiş:

Pîç-i seylâb-ı hurûşânun arasında kazâ

Âştî seddine virdi ne güzel istihkâm

---

[10] Itık-nâme: Köle veya cariyelerin azat edildiklerini gösteren yazılı belge.

Dostluk şarabı ile dost ve düşman bir renge büründü; vefa macunu da düşmanlık tortularını kaldırıp giderdi. Barış yapılarak savaşın bitirilmesi ile düşmanlık sona ermiş, dost düşman diye iki hasım kalmamış; hepsi tek bir barış renginde buluşmuştur:

Oldı yek-reng mey-i ülfet ile düşmen ü dost

İtdi ma'cûn-ı vefâ ref'-i küdûrât-ı hısâm

Alın kırışıkları (savaş sıkıntılarından hasıl olan ıstıraplar) yerini tebessüm eden dudaklara bıraktı; meclisten sövme gitti, yerini selam ve barış aldı. Savaş, insanlarda sürekli bir sıkıntı, bundan kaynaklanan alın kırışıklığı meydana getirir. Barış ise ifadesini tebessümde bulur. Şair kısaca bu sevinç durumunu ifade etmiştir aşağıdaki beyitte:

Girih-i cebhe leb-i handeye oldı tebdîl

Bezmden çıkdı yirin virdi selâma düşnâm

Allah'ın feyziyle, savaş toprağına ekilen tohumlardan giderek barış sümbülleri yeşerdi. Dünya tarlasını balçığa boğan karanlık bulutlardan rahat ve huzur meyvelerini bereketlendirdi. Yani savaş yerini barışa bıraktı. Alemi balçığa boğan karanlık bulutlardan Allah, insanlara bereketli rahat ve huzur meyvelerini yetiştirdi:

Hâk-i cenge ekilen tohmdan itdi giderek

Feyz-i Rabbânî ile sünbüle-i sulh kıyâm

Eyledi halka ifâze semerât-ı râhat

Mezra-ı 'âlemi gark-ı gil iden ebr-i zalâm

Savaş sarhoşluğu sona erdi; sevinç ehli miğferlerini verip barış kadehlerini alsın. Savaş da bir çeşit içki gibi insanları sarhoş edip kendinden geçirir. Barış bu sarhoşluğa son verdiğinden insanlar huzurla başlarından miğferlerini çıkarabilirler. Ayrıca görünüş itibariyle miğfer kadehe benzer. Şair bu ilgiyi hesaba katarak mısraı düzenlemiştir:

Mestî-i ceng tamâm oldı yiter ehl-i neşât

Ser-penâhın virüp alsun yerine câm-ı müdâm

Kavga elini ayağını çekti; asayiş zamanı geldi. Bayraklar kumaşlarını uyku için çarşaf etti, diyen şair, savaşın sona erdiğini, barış günlerinin başladığını, insanların huzur içinde uyuyabileceklerini şu beyitle seslendirmiştir:

Pây-ı gavgâ çekilüp geldi dem-i âsâyiş

Hâb içün şukkaların çâr-şeb itdi a'lâm

Kılıç yılanları dostluk tılsımı ile baş aşağı siyah renkli kın deliklerine çekildi, diyen Nâbî, kılıçları, eğriliği ve inceliği ile öldürücülüğünden dolayı yılana benzetmiştir. Yılanların sokmasından korunmak için efsun yapılır. Ancak bu kez yapılan barış efsunudur. Barış yapılınca ölüm saçan kılıçlar yılan deliğine benzetilen kınlarına baş aşağı konulmuştur:

Oldı efsûn-ı musâfât ille hayât-ı süyûf

Ser fürû-bürde-i sûrâh-ı siyehfâm-ı niyâm

Siperlerin yerini sevinç meclislerinin halkaları aldı; mızraklar yerlerini neylere terk etti. Savaşta düşmandan korunmak için siperler kazılır, askerler bu siperlere dizilir. Savaş bitince sevinç meclisleri kurulur. Mızrak görünüş bakımından neye benzer. Barışla mızraklar kalkmış; yerini huzur ve sükûn veren nağmeleriyle ney almıştır. Kader eli huzur davullarını çalmaya başladı. Keman (yay) tesir duasını ederek çilleden çıktı; oklar iyi kabul gördükleri hedeflerle aşina oldu:

Sipere oldı bedel dâ'ire-i bezm-i sürûr

Nîzeler nâylara eyledi teslîm- makâm

Tabl-bâz itdi elin sînesini dögmekden

Eyledi dest-i kader kûfte-i tabl-ı ârâm

Çilleden çıkdı kemân itdi du'â-yı te'sîr

Âşinâ-yı hedef-i hüsn-i kabûl oldı sihâm

Tuğların gezip dolaşmaktan saçı sakalı ağardı; ihtiyar gibi huzur için uykuya meyl etti, diyen Nâbî, barış bayraklarının beyazlığını hatırlatıyor… Şair bunu çok gezmekten saçı sakalı ağarmak olarak yorumluyor. Saçı sakalı ağaran yaşlı insandır. Savaş o kadar uzun sürmüş ki gençler yaşlanmıştır. Yaşlılar ancak uykuyla huzura erer. Savaş sona erdiğine göre savaş tuğları da huzur için uykuya yönelebilir:

Gezmeden saçı sakalı ağarup tuğlarun

İtdi pîrâne-ser âsâyiş içün meyl-i menâm

Müşteri[11] yıldızı Nâhid[12] yıldızının metaına alıcı oldu; Behrâm yıldızının dükkânı

[11]Müşteri: Yedi seyyar yıldızdan biridir. Bircis de denilir. Eski müneccimler buna Kâdî-i felek (feleğin kadısı), sa'd-ı ekber derlerdi. Yeri altıncı göktür. Telakkiye göre din, ilim, hilm, haya, tevazu, kerem, akıl, talâkat, ve fesahat evsafındandır. Bu yıldız doğarken ana rahmine düşen çocuğa yıldızdaki bu vasıflar intikal edermiş. Belîğ, natûk, talihli, cesur, kerim, ve zarif olurlarmış. Perşembe günüyle pazartesi gecesine hakimdir. Kimyacılarca adı tunçtur. Mavi renk

değer kaybından, revaçsızlıktan kapandı. Müşteri sa'd-ı ekberdir. Büyük mutluluktur. Nahid, Zühre'dir, sa'd-ı asgardır. Yani küçük mutluluktur. Nahid aynı zamanda yeni yetme kızdır. Behram, Mirrihtir[13]: Yunanlıların savaş mabûdu. Şair, barış yapılınca insanların mutluluğa ulaştığını, savaşa ve kötülüğe rağbet kalmadığını anlatmak istiyor:

Müşteri oldı haridâr-ı metâ'-ı Nâhid

Oldı der-beste-i idbâr dükân-ı Behrâm

Kan yalaşmak adeti zayi olmadı; sonunda cisimlerle (vücut) kılıçlar kardeşlik anlaşmasını imzaladılar. Bu ifade ile kılıçların, kanlarını döktükleri insanlarla adeta kan kardeşi oldukları anlatılmak isteniyor. Yani şair, antlaşma imzalandı; artık kılıç ve kanını döktüğü kişi kan kardeşi oldu, düşmanlık sona erdi, demek istiyor:

Kan yalaşmak revişi olmadı zâyi' âhir

Tîğle eylediler 'akd-i uhuvvet ecsâm

---

buna mensuptur. Mirrih ile Kamer dostları, Zühre ve Utarit düşmanlarıdır. Tabiatı itidal üzre ve râtıbtır. Edebiyatımızda adalet, hikmet-i ilahî menzilesindedir. Eski metinlerde vezirler, âlimler, hâkimler bu yıldıza benzetilmiştir… Bir adı da Hürmüz'dür. Ahmet Talat ONAY, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, haz. Cemal Kurnaz, Ankara 1992, s. 307.

[12] Nâhid (Zühre): Zühre arza yakın ve nücum ilmine göre yeri üçüncü gök olan seyyaredir. Fecirden biraz evvel cenûb-ı şarkî tarafında ve gurubdan sonra cenûb semtinde görünür. Kervankıran, Çobanyıldızı gibi adları vardır. Edebiyatta bir adı da Nahid'dir. Aşk ve musikî ilahı makamındadır. İlm-i tencime göre tabiati itidâl üzre bârid ve râtıbdır. Ayş u işret , tehabbüt ve rikkat, tehannüt ferah, lehv ve lu'b, teganni ve cima', hüsn-i hulk evsafındandır. Yeşil renk bu yıldıza mensuptur. Kimyaca adı kalaydır. Utarid ve Zuhal dostları, Güneş, Ay ve Mirrîh düşmanlarıdır. Yunan esatirinde Afrodit, Romalılar'ca Venüs mukabilidir. Şark esatirine göre Hârut ve Mârût'u baştan çıkaran ve sonra yıldız olan fettân kadın Zühredir. Ahmet Talat ONAY,*Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, haz. Cemal Kurnaz, Ankara 1992, s. 446.

[13]Mirrîh:Yedi seyyar yıldızdan biridir. Nücum ilmine göre yeri beşinci göktedir. Fârisî'de adı Behrâm'dır. İran esâtirine göre her şemsî ayın yirminci gününde işleri görmeye, yoluna koymaya memur bir peridir.Bizim edebiyatımızda harb ilâhı yerindedir.Eski kimyada demir ve bakıra işarettir. Müneccimlere göre harp, neşat, şecaat, hiddet, senâhat, kuvvet, cinayet, kabahat, azab, inat ve riyâ evsafındandır. Mensupları sebatlı, müteşebbis olurlar. Daima mücadele halinde bulunurlar. Cumartesi gecesiyle Salı gününe hakimdir. Kırmızı renk buna mensuptur. Behrâm-ı felek de denir.Yunan esatirinde mukabili Mars'dır. Ahmet Talat ONAY, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, haz. Cemal Kurnaz, Ankara 1992, s. 293.

Meclise(eğlence meclisi) sevincin ahenk verici yaygısı döşenip savaş ağırlıkları(sıkıntıları) göçmek üzere yüklerini bağladı. Şair, sevinci neşe verici bir yaygıya benzetmiştir. Kısacası sevinç ve neş'e geldi, savaş bütün ağırlıklarını alıp savuştu:

Döşenüp bezme bisât-ı tarab-endûz-ı neşât

İtdi ahmâl-ı vegâ rıhlet için şedd-i hırâm

Silah çarşısı yönüne ölü toprağı serpilip, yeme içme ve sevinç çarşısı meydanına mermer döşendi. Savaş ve silah gözden düşüp sevinç ve mutluluk değer kazandı. Kimse silahlara ve silah çarşısına rağbet etmez oldu:

Cânib-i sûk-ı silâha dökilüp gerd-i kesâd

Sâha-i kûçe-i 'ıyş ü taraba düşdi ruhâm

Kurşun aradan çıktı, top ve tüfek sustu; elçiler ve haberler gelip gitmeğe hazır oldu. Savaş durup aradan kurşun sesleri çekilince antlaşma yapmak için elçiler teati edilmeye başlandı. Bu mısralarda Nâbî'nin duyduğu sevinç açıkça görülüyor:

Çıkdı üsrüb aradan top u tüfeng itdi sükût

Oldı âmed-şüde âmâde sefîr ü peygâm

Daha ne zamana kadar bahar geldikçe insanlar savaşa yönelecek; yeter safa sahipleri gül bahçesine salınarak gitsin, diyen Nâbî, artık savaş yolculuklarının bitmesini istemiştir: **Tâ-be-key 'azm-i vegâ fasl-ı bahâr irdükçe**

İtsün ashâb-ı safâ semt-i gülistâna hırâm

Nâbî, yeter, düşmana tüfeğin nişangahından baktığın; biraz da dürbünü al da dost nereye salınıp gitmekte ona bak, derken aşağıdaki beyitte yıllarca süren ve toprak kayıplarına sebep olan savaştan duyduğu bıkkınlığı çok güzel ifade etmiştir:

Yetişür hasma nişangâh-ı tüfekden bakdun

Dûr-bîn al ele gör kanda ider dost hırâm

Gönül defterinden korku ve tehlike izleri silinip üzüntü ve elemler düşkünlük, talihsizlik, değersizlik köşesine düştü. Sulh, gönüllere güven ve emniyet vermiş, tehlikeyi ortadan kaldırmış, adeta değersizliğe mahkum etmiştir:

Mahv olup defter-i dilden eser-i havf u hatar

Düşdi peygûle-i idbâra gumûm u âlâm

Allah Allah bu ne gönül ferahlığı, be ne sevinç! Kimse bunu rüyada bile hayal edemezdi:

Allâh Allâh bu ne şâdi bu meserret bu neşât

Bunı rü'yâda hayâl eylemez idi evhâm

Kimse bu korkunç savaş zelzelesinden işlerin bir daha düzelip yoluna gireceğini ummazdı. Savaşın uzun sürmesi insanların psikolojisini o kadar bozmuş ki, barış gelebileceğini düşünemez, hayal edemez olmuşlar:

Kimse bu zelzele-i hâ'ileden ummaz idi

Ki bula bir dahı erkân-ı umûr istihkâm

Devlet ve din bu dağdağayı çekmemişti; İslâm ülkesi bu perişanlığı görmemişti. Aslında bu savaş uzun süren Osmanlı-Türk yenilmezliğinin de bir nevi sonu olmuş. Yenilgiler ve toprak kayıpları devleti yönetenleri ve Nâbî gibi duyarlı aydınları derinden sarsmıştır. Adeta bir kâbusla sarsılmış, ne olduğunu anlayamamışlardır. Aşağıdaki beyit biraz da bu şaşkınlığın bir ifadesidir:

Çekmemişdi dahı bu dağdağayı devlet ü dîn

Görmemişdi bu perîşânlığı mülk-i İslâm

Ülkeyi bir ata teşbih eden şair, böyle bir tehlike meydanında, tekerlenip düşen ülke kır atının yeniden doğrulup kalkacağını kim umabilirdi, diyerek aşağıdaki beyitte devletin bünyesini sarsan bu savaşlardan ne kadar korku ve endişeye kapıldığını anlatmak istemiştir:

Böyle meydân-ı hatarda kim ümîd eyler idi

Eşheb-i mülk tekerlenmiş iken ide kıyâm

Kimin hatırına, hastalıklı cihanın yeniden iyileşip tam anlamıyla sağlığına kavuşacağı gelirdi:

Kimün eylerdi güzer dâ'ire-i hâtırına

Ki cihân-ı maraz-âlûde bula sıhhat-ı tâm

Umutsuzluğun sert başlı aksi atı o denli gemi azıya almıştı ki ümit meydanını geçip gitmeye az kalmıştı, ifadesi, insanların ne denli ümitsizlik içinde barıştan umut kestiklerini göstermektedir. Nâbî bunu dizginlerini koparmış sert başlı bir atın başını alıp gitmesi olarak ifade ediyor. Umut o derece kesik. İşte bu düşünceyi dile getiren beyit:

Tayy-ı meydân-ı ümîd itmege az kalmış idi

Tevsen-i ye's o kadar itmiş idi bast-ı licâm

Meğer Allah'ın iyilik mutfağında, her tarafa umumî bir ziyafet çekmek için nimetler gizliymiş. İnsanlar uzun süren savaştan bunalmış, kurtuluştan, huzur ve güvenden umudu kesmişken şair Allah'ın lutfunun eseri olarak sulh nimetinin bir ziyafet halinde herkese sunulduğunu belirtiyor. İnsan ind-i İlâhîde ne olduğunu bilemez. Şair bir şükür ve sevinç ifadesi olarak bunu dile getirmiştir:

Matbah-ı lutf-ı İlâhîde meger muzmer imiş

Ki ziyâfetgeh-i âfâka çeke ni'met-i 'âm

Birdenbire Allah'ın ezeli yardımının denizi coşup kullarını boğazına kadar nimetlere gark ederek muratlarına erdirdi. Çünkü akıbet takva sahiplerinindir. Biraz zahmet ve sıkıntı da çekseler sonunda Allah onlara vaat ettiği yardımı ulaştırır:

Nâ-gehân cûşa gelüp lücce-i 'avn-i ezelî

Eyledi bendelerin tâbe-gelû garka-i kâm

Bu beyitlerden sonra Nâbî, Amca-zâde Hüseyin Paşa'nın övgüsüne bir girizgâhla başlar.

Sulhiyye Kasidesi olarak şöhret bulan bu medhiyyenin nesip bölümü tamamen "savaş"ın yıkımlarına ve "sulh" (barış) kavramının güzelliklerine ayrılmıştır. Çok yaşamış, gün görmüş tecrübeli bir yüksek devlet memuru olan şair, Osmanlı Devleti'nin bünyesini sarsan uzun süreli savaşın yıkımlarını derinden hissetmiş, belki de yeniden bir kendine gelişin başlangıcı olarak addetiği sulhu yücelterek, huzur, güven ve asayişe duyduğu hasreti şairliğinin bütün tecrübesiyle, çeşitli edebî sanatlarla dile getirmiştir.

İnsanlar savaş felaketinin arkasında ne gibi hikmetler olduğunu bilemez. Görünüşü korkunç olan savaşın sonunun iyi olacağını uman şairin aradığını bulabildiğini söylemek güçtür. Görüldüğü kadarıyla bu sulh, geçici bir tutunma noktası olmuş ama Devlet-i Aliyye gerilemeye yol almaktan kurtulamamıştır.

Savaş felaketinin dünyamızı yeniden kapladığı bu günlerde umudumuzu korumak ve Allah'ın rahmetinden barış ve huzur dolu bir gelecek dilemek en doğrusu…

II. 5. NÂBÎ'NİN MİZAH ANLAYIŞI

Mizah hakkında, Kâmûs-ı Türkî'de şu açıklama vardır: "Şaka, latîfe, eğlence."[143] Agah Sırrı Levend, "şaka, lâtîfe demektir. Lâtifenin değeri de lâtif olmasına bağlıdır. Müzahî bir eserin edebî vasfını hâiz olması için, ince bir nükteyi zarif bir mazmunu ihtivâ etmesi ve âsaba değil zekâya hitap etmesi lâzımdır" diyerek tanımını ve çerçevesini çizer.[144] M. Zeki Pakalın şu tanımı yapmıştır: "Arapça lâtîfe, şaka mânasına gelir bir tâbirdir."[145] Mizahla ilgili bir başka tanım da şöyledir: "Gülmece, şaka, lâtife, nükte, eğlence. Latincede "humour". Komik olan. Alaylı lâtifeli, şakalı takılma. Olay, olgu, kişi, davranış ve durumların komik, gülünç yanlarını ve özelliklerini kaba kaçmayacak şekilde estetik bir üslûpla ortaya koymak."[146]

İnsanı incitmemesi, tebessüm ettirmesi hususunda, Tunca Kortantamer, Kınalı-zâde Ali Efendi'den mizahın ölçüsünü belirten şu ifadeleri nakl eder: " amaç neşelenmektir. İtidal derecesi makbuldür. İtidâli aşan şakalar alken ve şer'an kötüdür. Alaya alınanın hatırı kırılır, şerefi lekelenir ve alay mümine eziyet halini alır. Mümine eziyet dinen haramdır. Bir kimseyi maskaralığa alıp hatırını kırmak, hele bunu büyükleri ve zenginleri eğlendirmek için yapmak yahut toplantılarda insanlar gülsün diye yapmak yahut kibirden dolayı istihza eylemek gibi şeyler akıllı ve edepli insanın işi değildir. Bunları yapan cezasını görür. Cennet kapıları önlerine açılır ve onlar giremeden kapanır."[147]

Türklerin zengin bir mizah geleneği bulunduğu konusunda uzun bir makale kaleme alarak Türk mizahı tarihini yazan Tunca Kortantamer, bu geleneğin Selçuklulara, hatta daha

---

[143] Şemseddin Sami, Kâmûs-ı Türkî, İstanbul 1989, s. 1330

[144] Agah Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul 1980, s.522.

[145] M .Zeki Pakalın, *Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.II, İstanbul 1993, s.547.

[146] Alim Gür, "Mizah", *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C. IV, Ankara 2004, s.400.

[147] Tunca Kortantamer, *Temmuzda Kar Satmak*, Ankara 2007*, s.57-58.*

öncelerine kadar uzandığından söz eder. Kortantamer, Osmanlıda mizahın tarihini ele aldığı bu makalesinde, 17.yüzyılda mizahı anlatırken söz Nâbî'ye gelince şöyle der: "Nâbî'nin divanı çok sayıda tamamen mizahi şiir içerir. Bazen de uzun şiirlerin bir kısmı nükteli ve esprili olarak karşımıza çıkar… Azliyye Kasidesi dönem insanlarının psikolojisine yönelik ironi ve satir içeren bir şiirdir. Kasidelerinde mizahi kısımlar, bir mesnevisinde İstanbul üzerine esprili beyitler vardır… Nâbî yüzyılın dikkate değer bir mizah yazarıdır. Onun mizahı şiirinin karakterine uygundur"[148]

Hayriye'de[149] mizah için 19 beyitlik bir bölüm (517-535.b) ayıran hikemî şiirin öncü şairi Yusuf Nâbî, bu eserinde ileri sürdüğü görüşlere, divanında ve Münşeatı'nda da uymaya çalışır. *Hayriye*'de, Nâbî'nin övdüğü, tavsiye ettiği mizahın temel niteliklerini şöyle özetlemek mümkündür: Latîfe, "âb-dâr" olmalı, su gibi akıcı ve gönle hoş gelmelidir. Zarif kişiler lâtifeyi, yerinde söylenen söz, yapılan espri olarak nitelerler. Bir sözün lâtife olabilmesi için kelimesi az, manası derin olmalı; kimsenin kalbini asla incitmemelidir. Lâtife, gönül bağından yeni koparılmış gül gibi taze olmalı; başkasından aşırılmamış, emanet olmamalı, işiten bülbül gibi aşka gelip şakımalı. Gönülleri gül kokusu gibi açmalı. Gül kokusu insanı nasıl ferahlatırsa mizah da öyle ferahlatmalı, asla incitici olmamalı. Dinleyenin kalbinden kini, nefreti söküp yok etmeli. Lâtife, sevgili ile kavuşma müjdesi gibi, işiteni coşturmalıdır. Öyle yerinde ve ortamında söylenen bu mizah, kulaktan kulağa, şehirden şehre dolaştırılmalı, dünyada atasözü gibi kalmalı. Eğer bu şartları taşıyorsa ne hoş; aksi takdirde mizahı, şakayı terk etmek en doğrusu olur.

Hayriye'de mizaha ayrılan bu bölümün ikinci beytinde Nâbî, oğlu Ebulhayr Mehmed Çelebi'yi olumsuz mizahtan menetmek için şöyle der:

Eyleme hezl ü müzâhı pîşe
Düşürür dostlarunı teşvîşe[150]

Bu beyitte, şairin hezl ve insanları inciten mizaha olumsuz bir gözle baktığı anlaşılıyor. Gerekçe ise tamamen sosyal: Dostları "teşvîşe düşürmek". Buradan, şairin incitici, başkalarını rahatsız edici mizahı

[148]Tunca Kortantamer, *Temmuzda Kar Satmak*, s.38.
[149] *Hayriyye-i Nâbi*, haz. Mahmut Kaplan, Ankara 1995,s. 219-221.
[150] *Hayriyye*, b.518.

kastettiği açıktır. Şairin, mizahtan ne anladığını görmek için bu bölümün diğer beyitlerine bakmak doğru olacaktır: İncitici Mizah, dostu bir lâtifeye feda edecek, tuz ekmek hakkını gözetmeyecek mizahtır. Böylesi mizah/şaka dostlar arasında nefrete sebep olur, dostluk zarar görür.

Nâbî'nin beyitlerinden, mizah derken "latife"yi kastettiği anlaşılıyor: Ucu, dostun kalbini yaralayan söz okuna latîfe denemez. Bu cümleden hareketle, insanların arkasından konuşmaktan, başkalarını kötülemekten oğlunu sakındırmaya çalışan şair, böyle davranışların, bunun gibi sözlerin günahının diğer günahlardan ağır olduğunu, zaten zevki de bulunmadığını hatırlatır.

Özetlediğimiz bu görüşlere bakınca, Nâbî'nin mizahı olumlu karşıladığı, ancak insanları inciten, kalb kırıcı hezl ve şakalara karşı olduğunu söylemek mümkün olur. Nâbî'nin *Divan*, *Hayriye* ve *Münşeat*'ında ileri sürdüğü görüşlere ne derece riayet ettiğini tespit etmek amacıyla bu eserlerini gözden geçirdik. Şimdi elde ettiğimiz verileri değerlendirmeye çalışalım.

Nâbî divanı, mizah malzemesi bakımından zengin bir muhtevaya sahiptir. Kaside, gazel, kıt'a, rubâî, matla ve müfredlerinde birçok mizahi unsur bulmak mümkündür. Şair, *Hayriye*'de ileri sürdüğü görüşlere uygun olarak kimseyi zemmetmemiş, kimsenin kalbini incitmek için söz okuna baş vurmamıştır. Divandaki mizahi unsurlar şöyle tasnif edilebilir: Musahip Mustafa Paşa'ya sunduğu kasidede, gamdan şikayet ederken, mizahi bir üslupla kendisinden, taliinden yakınır.[151] Nâbî'nin bu kasidede kullandığı zarif mizah üslûbu, bir hasbihal, zekice yapılmış bir ironi havasında cereyan eder:

Hâlüm âsûde idi sâye-i mahsûsunda
Üstüme şâh-ı meserret çekemezdi 'asker[152]

Azliyye adlı kasidesi başlı başına bir sosyal hiciv ve mizah şaheseridir. Bu kasidede Nâbî, kendi isteğiyle görevinden ayrıldıktan sonra maruz kaldığı nasezâ hal ve davranışlara karşı serzenişlerini ifade eder. Yüksek mevkiden ayrılan, ayrılmak zorunda kalan her insanın karşılaşabileceği ham, iki yüzlü, bencil ve nankör tavırlara şairin cevabı, ince bir hiciv ve mizah uslûbuna bürünen bu kasidedir. Kasîdenin bazı mizahi beyitleri şairinin bu konudaki başarısının delilidir:

---

[151] *Nâbî Divanı*, haz.ali Fuat Bilkan, İstanbul 1997, s.57.
[152] *Nâbî Divanı*, s.58

Gitdi masraf gibi âmed-şud-ı hâcetmendân
Hâneden pâyını îrâd gibi çekdi enâm

Defter-i dâd ü sited nüsha-i eş'âr oldı[153]
Sâl-i târîh hisâb itmege kaldı erkâm

IV. Mehmed ve Musahib Mustafa Paşa övgüsü için kaleme aldığı mesnevîde de kendi halini anlatırken mısraların mizah vadisine kaydığı görülür. Bu şiirden örnek olarak aşağıdaki, yoksulluktan nesi var nesi yok pazarda sattığını ifade eden beyti bir fikir vermek için nakledelim:

Oldı ser-cümle câme vü destâr
İktizâ ile zînet-i bâzâr [154]

Hakîm Senâyî kıssasını anlattığı mesnevisinde, mizaha başvurduğu görülür:

Oldı Senâyî göricek deng ü lâl
Kendü de ester gibi âşüfte-hâl [155]

Edirneli dört arkadaşın hikâyesini konu edinen mesnevi de bir mizah eseridir.[156]

Gazeller de Nâbî'nin mizah kudretini sergilediği önemli nazım biçimidir. Nâbî, kimi gazellerinde tamamen mizahi bir üslûb kullanır. Bazılarında ise bir iki mizahi beyitle yetinir. Şu beyitte nazdan kırılıp dökülen bir âfetin haftada iki kez berbere gidişi anlatılıyor:

Ayînedeki aksine nâz eyleyen âfet
Bir haftada eyler iki kez berbere minnet[157]

Divan'da 165, 208 ve 366 numaralı gazeller mizahidir. 366 numaralı gazelden örnek bir beyit:

Dest-i cefâdan feryâda gelsek
Zahm-ı cigerden bar bar bağırsak[158]

Şu beyit, alış verişte çok yemin edip malını pazarlamaya çalışan dolandırıcı satıcı tipi ile ilgilidir:

---

[153] *Nâbî Divanı*.s.81.
[154] *Nâbî* Divanı. s.415.
[155] Nâbî Divanı, s.439.
[156] Nâbî Divanı, ss.443-449.
[157] *Nâbî Divanı*,.s.476
[158] *Nâbî Divanı*, s.757.

Sevgendi hep tehalüf-i va'dun güvâhıdur

İmânı hîn-i va'dede bisyâr olanlarun[159]

Aşağıdaki beyit, hizmette ortalıkta görünmeyip de nimette üşüşenleri yermektedir:

Ni'met husûle geldügi sûretde Nâbiyâ

Râhat mı var müdâfa'asından mekeslerün[160]

Nâbî sunacağımız şu beyitte, şeyhlerin müritlerini cerre (toplayıcılığa) götürmelerini ince mizahi bir üslupla yermiştir:

Şeyhler itmez idi cerde mürîdin hem-râh

Olmasa kasdı mürîdânını irşâd etmek[161]

Şairin görevi yeni manalar bulmaktır, yeni manalar söyleyemeyen şairin kalemi çocuktan kesilmiş kadına benzer:

Tıfldan münkati' olmış zene benzer gûyâ

Ma'nî-i tâze togurmazsa eger şakk-ı kalem[162]

Acem şairlerinin şiirlerini Türkçeye çevirmek, başkasının elbisesini bozup entari yapmaya benzer:

Câme-i gayrı bozup 'anteri yapmak gibidür

Nazm-ı Türkiye çevirmek Acem'ün güftârın[163]

Mecliste, kimi zaman cahillerin başköşede oturmaları su üstünde yüzen tezeğe benzetilir:

Tasaddur etse ne gam rinde câhil-i hod-bîn

Gehî tefevvuk ider bahre keştî-i sergîn[164]

Bazı beyitlerde nadir de olsa müstehcen ifadeler kullandığı görülür (s.974) "kaydında" redifli gazelde olduğu gibi.[165]

Kalemin mürekkep hokkasına batıp çıkması şu mizahi ifadelerde can bulur:

Turmaz siyâh-rûylı ga yine meşk ider

Bî-çâre hâmenün bir ayağı çukurda[166]

---

[159] *Nâbî Divanı*, s.783
[160] *Nâbî Divanı*, s. 804.
[161] *Nâbî Divanı*, s.805.
[162] *Nâbî Divanı*, s.837.
[163] *Nâbî Divanı*, s.875.
[164] *Nâbî Divanı*, s.882.
[165] *Nâbî Divanı*, s.974.
[166] *Nâbî Divanı*, s. 979.

Fakirin cebinde para bulunmayışını, fakirin cebinde huzur bulamadığına bağlayarak bu yüzden büyüklerin cebine girdiği biçiminde tevil eder:

Cîb-i gedâda bulmadugından huzûrı zer

Eyler karâr cîb-i ‘amîk-i kibârda[167]

Şairlerin, hayal hazinesine sahipken yine de emanet eşya ile geçinmeleri şaşılacak şeydir, der ve burada istiareyi tevriyeli kullanır:

‘Aceb ki mâlik-i genc-i hayâl iken şu’arâ

Yine güzârdadur ‘ömri isti’âre ile[168]

Aşağıdaki beyit yaşlılık döneminin mizahi ifadesidir:

Gören ol gonceyi âgûş-ı pîrânemde ey Nâbî

Gül-i tasvîrdür dirler çekilmiş köhne tâk üzre[169]

Gazeli makamla okumayı uygun görmeyen Nâbî, ses ve makamla okumayı, teşhir olarak niteler ve körpe güzeli çengi şekline koymaya benzetir:

Gazeli savt u makâmât ile teşhîr itmek

Çengîler şekline sokmak gibidür tâzeleri[170]

Nâbî bir kıtasında, kışın oturduğu evin durumunu kendi talihi ile bütünleştirerek anlatır.[171] Yine cüceler dilinden anlattığı manzume de bir mizahtır. Bu şiirde, cüce dilinden şöyle seslenir: Ey padişahım, kim sana baş eğmezse vücudu benim varlığım gibi mesh olsun. Fermanına uymayanın ömrü, boyum gibi; sadakatle kapında hizmet etmeyenin kol gücü, benim kuvvetim gibi olsun. Hizmetinin meydanında nifak taklaları atan, benim görünüşümde şebek gibi olsun. Hasutların benim yüzüm gibi komik olsun.[172]

Nâbî mizah kudretini daha çok kıta ve rubailerinde göstermiştir. Bu kıtalardan birini örnek olarak sunuyoruz:

Halkun emvâlin alup sonra tesellî virmek

Füls-i mâhîyi soyup yağda pişürmek gibidür

---

167 *Nâbî Divanı*, s.984.
168 *Nâbî Divanı*, s.991.
169 *Nâbî Divanı*, s. 1028.
170 *Nâbî Divanı*, s. 1111.
171 *Nâbî Divanı*, s. 1132.
172 *Nâbî Divanı*, s.1134.

Gûsfendânun idüp kat'-ı tarîk-i nefesin

Bacağından üfürüp sonra şişürmek gibidür[173]

Divan'da 27, 31, 32, 33 numaralı kıtalar mizahidir. 33. kıta Abdülhalim-zâde hakkında bir hicivdir.

Nâbî, 37 numaralı kıtada Hevâyî ve Kıvâmî adlı şairleri hicvetmiştir. Ancak bu hiciv sebepsiz değildir. Hevâyî (ö.1715), Nâbî'nin şiirlerini, yiyecek içeceklerle ilgili nüktelere dönüştürmüştür.[174] Şairin divanında sadece 33 ve 37 (s.1150) numaralı kıtalarda kişi ismi zikredilmiş olup, bu ilk iki kıta da galiz ifadeler içermektedir. 38. kıta (s.1146) bir espri mahiyetinde olup, "Bana cennet sana cehennemdür" mısraı ile bitmiştir. Divandaki 41. kıta (s.1147) şarabın, cömertlerin cömertliğini arttırması ile ilgilidir. 43(s.1148), 47 (s.1149), 52(s.1151), 61(s.1154) kıtalar da mizah içeriklidir.

Aşağıda metnini sunacağımız 87 numaralı kıta, rakibi hiciv sadedindedir:

İtdi gark-âb rakîbi seyl-âb

Lâşesinden götürüp gitdi yine

Kim ki gördüyse ta'accüble didi

Süridürler köpeği öldürene[175]

Nâbî, kendi durumunu mizahi olarak anlatmıştır:

Câ-be-câ mûy-ı siyâh üzre sefîd ey Nâbî

Berka benzer ki ola rîhte engüşt üzre

Sîne-i huşkterümde görinür çâklerüm

Nakş-ı engüştî gib hışt üzre[176]

Nâbî'nin rubailerinin bir kısmı mizah içerikli olup, 6.rubâî, bir rubâî hakkındaki mizahtır. Şair, rubâînin değişik vezinlerle yazılabilmesini sahildeki evlere benzeterek şöyle anlatır:

Nâ-dîde 'aceb rubâ'î-i nev-peydâ

Her mısra'ı bir vezn iledür cilve-nümâ

Her rükni kenâr-ı yemdeki hâne gibi

Bir cânibe meyl eylemek ister gûyâ[177]

---

[173] *Nâbî Divanı*, s.1142.
[174] Kortantamer,*Temmuzda Kar Satmak*, s.34.
[175] *Nâbî Divanı*, s. 1163.
[176] *Nâbî Divanı*, s. 1165.
[177] *Nâbî Divanı*, s. 1173.

Nâbî divanındaki, 8 numaralı rubâî, nadir karşılaştığımız müstehcen bir mizahtır.[178]

Aşağıdaki rubâî, kendisi gibi nargile içenlerle ilgili bir tasvirdir. Tönbeki ile uğraşmak abes bir iştir. Çünkü sürekli hava toprağına duman tohumu ekmedeyiz. Nargilenin ateşi sönmesin diye durmadan avurd ile körük çekmedeyiz:

Ne şugl-ı ‘abesdür bize bu tenbâkû

Kim hâk-ı hevâya tohm-ı dûd ekmedeyüz

Tâ sönmeye diyü dûdmân-ı lûle

Avurd ile dem-be-dem körük çekmedeyüz[179]

Aşağıdaki rubâî de tütün içme konusundadır:

‘İfrit-mizâc itdi bizi şürb-i duhân

Bîni vü dehenden oluruz nâr-feşân

Ateşle telâ’ub eylerüz şâm ü seher

Mânend-i kühen-sevâkin-i duzahiyân[180]

Şu rubâî, artık yaşlandığından iltifat görmeyen bir dilberin durumunu şaka yollu anlatmaktadır:

Hat geldi fenâ buldı sitem-kârlığı

Rahme bedel oldı âşık-âzârlığı

La’l-i lebi kurtlandı mânend-i kirâs

Def’ oldı gözinden eski bîmârlığı[181]

Divan’ın Metâlî bölümündeki bazı matlalar da mizahidir. 36. matla (s.1242) müstehcen bir anlam taşımaktadır. Nâbî, 39. matlada ise insanların bayramda öpüşmelerini ramazan açlığının aralarını bozmalarına bağlamaktadır.:

Birbiriyle öpüşür îd olıcak halk-ı cihân

Gâlibâ bozmış aralarını cu’-ı ramazân[182]

---

[178] *Nâbî Divanı*, s. 1174.
[179] *Nâbî Divanı*, s. 1201.
[180] *Nâbî Divanı*, s. 1221.
[181] *Nâbî Divanı*, s. 1233.
[182] *Nâbî Divanı*, s. 1242.

Başından sarığı düşmüş bir rindi, acaba hangi meyhanede rehin bıraktı ki başında yine sarığı yok, diyerek tasvir eder:

Seri destârdan olmış yine rindün ‘ârî

Kangı meyhânede rehn itdi ‘aceb destârı[183]

53. matla, kendini beğenmiş kişileri (s.1246) hicvetmektedir. Nâbî divanının Müfretler bölümü de mizah bakımından zengin bir içeriğe sahiptir. Hanendelerle ilgili söylediği şu zarif beyit, edebî mizaha güzel bir örnek sayılabilir:

Nâbiyâ inceldi râh-ı mûsikî ol denlü kim

Düşmeyüm diyü usûl ile yürür hânendeler[184]

Müfredat bölümündeki 17,19 (s.1251), 33 (s.1254), 47. (s.1258) müfretler mizahidir.

Okuyucu, Nâbî’nin çok yazılıp okunmuş nasihat-nâme türündeki mesnevisi *Hayriye*’de zaman zaman ince ve zarif mizahî ifadelerle karşılaşır. Şair, özellikle Osmanlı devleti kurumlarını yönetenleri eleştirirken kalemi birden mizah vadisine yönelir ve ilgili eşhası karikatürize eder, fakat bunu yaparken isim zikretmez. Şair, İstanbul’un güzelliklerini, faziletlerini anlatırken sözü taşraya ve taşra insanına getirir ve kalemi mizaha sapar: Taşra insanı şiir ve inşadan nefret eder, ama Farsça’ya hayrandır.[185] Taşrada Arapça varsa da kar gibi soğuktur.[186] Kibir, ululanmak bir an bile kemal elde etmek için fırsat vermez. Değerine, makamına noksanlık gelir, diye Allah’a bile secde etmez.[187] Taşrada gururlu, kibirli olanlar, İstanbul’a gelince gülünç durumlara düşerler: Mütefennin geçinen sersem; mütekellim geçinen dilsiz olur.[188] Taşrada kaş çatıp gezenler, İstanbul’da kapıcılara yalvarır yakarır.[189]

Şair oğlunu afyondan uzak tutmak isterken şöyle seslenir:

Ramazanda sarup afyûna kefen

Mi’deni mürdeye itme medfen[190]

[183] *Nâbî Divanı*, s. 1245.
[184] *Nâbî Divanı*, s. 1250.
[185] *Hayriye, b.*419.
[186] *Hayriye,b.* 420.
[187] *Hayriyye*, b. 424-425.
[188] *Hayriye* b. 435.
[189] *Hayriye,b.* 437.
[190] *Hayriye,b.*687.

Oğlunu rengarenk elbise giymekten, sarı elbiseyle yaldızlı buhurdan gibi ortalıkta görünme, diyerek şaka yollu vazgeçirmeye çalışır:

Câme-i zerle olup cilve-nümâ

Yanma yaldızlı buhurdân-âsâ[191]

Nâbî, ayandan olanları eleştirirken durumlarını karikatürize etmekten çekinmez. Bu durumda üslûbu oldukça akıcı ve canlıdır. Ayan olmak isteyen bir insanın düştüğü komik durumu, birkaç uyuz hizmetkâr toplayıp büyükleri taklit eder; insanların kendisine saygı göstermelerini sağlamak için kaşlarını çatar, şatafatlı görünmek için borçlanır, şöhret olmak için her deliğe sokulur gibi ifadelerle tasvir eder. [192]

Sahte şeyhler de Nâbî'nin mizahından kendilerini kurtaramazlar. Şair bu müraileri şöyle alaya alır: Halk eşya, o, hayır dua; halk deve, o, Allah'a yakınlık satar. Zühd ve iyiliğine revaç verdirmek için aç kalır, riyazet çeker. Ona buna cennet vaat eder. Her şeyi taklittir. Kendilerinde seyyidlik olmadığı için ne yapacağını şaşırır, başına siyah sarık sarar. Ne cerre gitmeyi onuruna yedirir ne de çalışmayı canı ister.[193] Bunlardan uyanık bazıları da düzmece rüyalar görür, halkı bu rüyalarla aldatmaya çalışır. Nâbî bu tipleri şöyle gözler önüne serer:

Ağzını burnunı ezüp büzerek

Sözde gerden kırarak göz süzerek

Söz hilâlinde beşâretler ide

Sûy-i maksûda işâretler ide[194]

Hele söylediği bir iki şey de doğru çıkarsa artık ayan ve eşraf ona yönelir, kapısı ihtiyaç kapısına döner. Kapıcıları izzet ve gururdan kırılır, dökülür. Artık hediyeler, adaklar akıp gelir. Ona seçkin tabaka aldanırken zavallı halk ne yapsın?[195]

Matlab-ı Dağdağa-i Paşayî bölümünde paşaların durumu anlatılırken de mizah, şairin başvurduğu yoldur. Paşalık, her şeyden önce haşmet ve debdebe demektir. Bu makamın pek çok gereği, ihtiyacı, alet edevatı vardır. Bunlardan biri eksik olursa paşalık olmaz:

---

[191] *Hayriye,b.*698.
[192] *Hayriye,b.*771-773.
[193] *Hayriye,b.* 874-879.
[194] *Hayriye,b.* 891-893.
[195] *Hayriye,b.* 894-898.

Yirlü yirinde bisât u atı

Nâkıs olmaz paşalık âlâtı[196]

Paşaların ömrü keşmekeşlerle geçer, bu makama gelmek sanıldığı kadar kolay değildir:

Keşmekeşlerle ider ömri güzer

Buna devlet mi dinür hâk-be-ser

Beslenür mi hele gör leyl ünehâr

Bunca hayvân bu kadar hidmetkâr

Karakullukcılar olur ifrit

Şir-i dirrende olur her bir it

Bin niyâz itse kabûl itmezler

Bahşîş üterhâlesüz gitmezler

Aşçınun kor adın oglum cânum

Kethudâ dir seyise sultânum

Sorma âmed şüd iden agalar

Zu'm ile her birisi 'ankâlar

Yâ ser-âhûr yâ ser-i bevvâbîn

Her biri mu'temed-i devlet ü dîn

Cümlesi kürk-i girân-kıymet umar

Hep mükemmel at umar 'izzet umar[197]

Durumu böylece komikleştirilen paşaların içine düştüğü haller, borçları ise şöyle anlatılır:

Paşanın deyni ise gâyeti yok

Sarf-ı yek-rûzesine tâkati yok

Hâtırı nakd-ı kederle mâlî

Kîses-i künc-i 'ademden hâlî[198]

Kâdılar, Nâbî'nin mizahına hedef olan başka bir memur topluluğudur. Şair adalet dağıtmakla görevli bu insanların, görevlerine uygun olmayan davranışlarını şöyle anlatır: Davalara bakarken, kararlarını mezada çıkarır; kim fazla verirse onun lehine karar verirler. Eli boş, rüşvet vermeyen zavallı davalının hasmı önce kâdı olur.

---

[196] *Hayriye,b.* 1165.

[197] *Hayriye,b.* 1177-1184.

[198] *Hayriye,b.* 1186-1187.

Kâdılar dini ve ahireti unutmuş, gözlerini davadan gelecek rüşvete dikmiş dinsiz, mezhepsiz kişilerdir.[199] Şu beyit kadıların karikatürü gibidir:

Elde endâze vü keyl ü mîzân

Eylemiş mahkeme-i şer'i dükân

Kâdı dellâl ü miyâncı muhzır

Kethudâ kabzına mâlun hâzır[200]

Suret-i hakdan görünen kâdıları şöyle resmeder:

Kasden ağlar getürür çeşmine dem'

Hep ider şehrün eşirrâsını cem'[201]

Kadılar için kese kese alınan yetim malı, tütün içmek kadar bile günah sayılmaz. İnsanların tütününe karışır, ama olmadık rezaletleri işlemekten çekinmezler. Tütünü sevmez, fakat parasını almamazlık etmez. Altının daha çok ağır olanını sever. Atlas keseyi tutmaz, fakat geceleyin atlas giysili mahbubu kucaklayıp sarmaktan çekinmez.[202]

Eskilerin meraklarından biri de, başka madenleri altına çevirme demek olan "kimya" ile uğraşmalarıdır. Bunların içine düştükleri komik durumu şu beyitlerde dile getirir:

Kapanup şeb-pereveş gündüzler

Çıkamaz çıkmayıcak yıldızlar[203]

İnsandan insana laf taşıyanları sirke tulumuna benzetir:

Sirke tulumına benzer nemâm

Çatlar itmezse eger nakl-i kelâm[204]

Münşeat: Nâbî'nin arkadaşlarına, devlet ricâline ve şair dostlarına yazdığı mektuplardan oluşan münşeatında yer yer mizahi ifadeler görülür. Bunlardan örnek sunarak sözü tamamlayalım

Nâbî'nin kendisine bir beygir gönderen Paşa'dan bir de at koşumu ve eğer ricası için yazdığı mektuptan bir bölüm:

"..Bu dâ'îlerini bârgîr ihsânıyla hâkdan ref' buyurmışlar, ammâ bu dâ'îlerini endâhte-i hâk ideceginden zamîr-i enverlerine dağdağa 'ârız oldugın mukademâ iş'âr buyurmışlar idi.

---

[199] *Hayriye,b.* 1247-1250.
[200] *Hayriye,b.* 1251-1252.
[201] *Hayriye,b.* 1256
[202] *Hayriye,b.* 1270-1275.
[203] *Hayriye,b.* 1436.
[204] *Hayriye,b.* 1519.

İnşaallâhu te'âla anlarun teveccüh ve iltifâtları bu dâ'îlerine irâs-ı kuvve-i bâzû itmekle zabtına tahsîl-i kudret muhakkakdur, ancak bârgîr, sen beni bisât-ı zîver-ihtişâmdan dûr itmekle sebep olup raht ü bisât-ı girân-kadrdan sonra bisât-ı köhne-i çirk-âlûde-i fakîrâneye giriftâr eyledün diyü ihâneten zemîne endâhte ideceği vesvesesi îrâs-ı tereddüd itmeden hâlî degüldür."[205]

Münşeat'ta 167a'da[206] Erzurumlu Ermeni şair ve hakkâk Moses'e yazdığı cevabî mektup da mizahidir. Nâbî, bu mektubunda çeşitli esprilerle Moses'in şiirini değerlendirir. Mektupta kullanılan şaka dolu ifadeler aralarındaki dostluğun derecesini göstermesi bakımından önemlidir. Nâbî, ifadelerinden alınmaması için latife olduğunu son cümlelerde şöyle ifade eder:" Maksûd latîfe-i şâ'irânedür. Ve kadr-i latîfe'i yine siz bilirsiz ve size ser-mâye-i iftihâr olmak üzre mülâhaza olunup bu mertebe latîfeye irhâ-yı 'inân oldı. Bunun içün hâtır-mânde olmayasız mektûbunuzda her kime irsâl-i selâm eylediniz ise muhâlif-i dîn olmagın kabûlinde tereddüt itmişlerdür ammâ yine tahsîn ve âferînleri kemâldedür."[207]

Münşeât nüshalarının dışında bir mecmuada Nâbî'nin meçhul mektupları kaydı altında birkaç mizahi mektup daha vardır. Bu mektuplarda Mahmud adlı biri ile şakalaşmaları anlatılır.[208]

Sonuç olarak her ne kadar oğluna mizahı tavsiye etmese de Nâbî, divanında (kaside, mesnevi, gazel, kıta, rubâî, matla ve müfretlerinde), *Hayriye* ve *Münşeat*'ında mizaha yer vermiş, fakat birkaç istisna dışında kimseyi şaka yollu da olsa incitmemiştir. Nâbî'nin mizahı, tebessüm ettirici, rahatsız etmeyen, gönül açıcı bir mizahtır. Nâbî, mizahı ağır hiciv, küfür ve hakaret derecesine vardırmamıştır. Özellikle divan ve *Hayriye*'de mizahi ifadeler daha çoktur. Birkaç kıta ve bazı mektuplarındaki müstehcen ifadeler dışında Nâbî'nin nezih bir mizah üslûbu olduğunu söyleyebiliriz.

---

205 Münşeât-ı Nâbî, Süleymaniye Ktp. Hamidiye 1204, yk.71b.
206 Münşeât-ı Nâbî, Süleymaniye Ktp. Hamidiye 1204.
207 Münşeât-ı Nâbî, Süleymaniye Ktp. Hamidiye 1204, yk,169a.
208 Milli Kütüphane T.y.2966, yk.A.2669, yk.115b.

Eyyâm-ı zemistânda beni gerdiş-i devrân
Bir hâne-i virân-şüdeye eyledi mihmân

Mânend-i kafes rahneleri hâric-i ta'dâd
Mânend-i felek sakfı kevâkible dırahşân

Hâ'il olamaz sakfı temâşâ-yı sipihre
Dîvârı degül reh-güzârı mâni'-i seyrân

Bahtum gibi tîre kef-i ümmîd gibi pest
Çeşmüm gibi pür-âb derûnum gibi vîrân

Vîrâne iken böyle neden târ ola dirsen
Güncâyişe yok pertev-i mihr ü mehe imkân

İbrîk ne kadar katre-i ihsânın alursa
Hep bir bir ider anı nisâr-ı ser-i mihmân

Âb akmada mânend-i kafes rahnelerinden
Sahnında gönül olmada bülbül gibi nâlân

Bir gübre güzer eyler ise bir tarafından
Ol semti iner alçağa mânend-i mîzân D.s.1132-1133

III. HİKMET:

III.1. NÂBÎ'NİN HİKMET DÜNYASINA YOLCULUK I

Nâbî, Türk edebiyatında hikemî şiir mektebinin kurucusudur. Onun tarzı birçok şair tarafından örnek alınarak tanzimata kadar uzun süre yaşamış, hafızaları her dem taze beyitleri süslemiştir. Günümüzde de şiirle, edebiyatla az çok haşirneşir olanların zihninde Nâbî'den beyitler bulunması, bu şairin üslubunun başarısı olarak görülebilir. Uzun bir hayat süren şair, edindiği tecrübeleri söz ipliğine dizerek asırların hafızasına emanet etmiştir. Bu yazımızda *Nâbî*'in hayat derslerini şiirleştirdiği beyitlerden bir demet sunacağız. İnsan bu beyitleri okuyunca, sanki bu gün söylenmiş gibi bir duyguya kapılıyor.

Şair idraki bir aynaya benzetir. Aslında bu ayna gönüldür; gönül ve idrak şairin muhayyilesinde bütünleştirilmiştir. İnsan, evine bir konuk geleceği zaman evini temizler, derler toparlar, karşılama hazırlığı yapar. Tıpkı bunun gibi, gönül de misafirini karşılayabilmek için temiz olmalıdır. İnsan gönlünün misafiri yüce yaratıcı. Gönlün O'nu ağırlayabilmesi için sadece Ona, yalnız Ona tahsis edilmesi, "mâsivâ" kirlerinden arınması gerekir. İşte bu düşünceyi *Nâbî* bakın ne güzel ifade etmiş:

Âyîne-i idrâkini sâf eyle sivadan

Mihmân mı gelir hâne-i nâ-pâke hicâb et

İdrak aynanı siva/Allah'tan başka her şeyden temizle;utan, hiç kirli eve misafir gelir mi?

Unutmamalı, kalb-i insan âyîne-i Rahmândır. Her zaman temiz tutulmalı. Hem kalb, Onu sevmek için dizayn edilmiş, ondan başkasına razı olamaz; "bir"den fazla sevgiyi, sevgiliyi hiç barındıramaz. Fuzûlî, aslında, *"(İbretle) bakılsabu dünya dershanesinde insan zümresinin her biri bir cilt kitaptır*", derken bu gerçeğe parmak basıyor:

Bu ders-hâne-i âlemde zümre-i insân

Bakılsa her biri bir nüsha-i mücelleddir

İnsanın, bundan güzel bir tarifi olabilir mi? İnsan gerçekten bir kitap değil mi? Bütün ilimler onu okumaya çalışmıyor mu? Müspet ve manevi ilimler başlangıçtan itibaren bu kitabı okumaya çalışmıyor mu? Nâbî'ye göre dünya bir derslik, insan da bu derslikte okunması, anlaşılması gereken bir cilt kitaptır. Aşağıdaki beyit yine insana dairdir. Şair ne güzel demiş!

Gülistân-ı cinân leb-teşne-i teşrîf-i insândır

Olan reh-zen bana bî-râhî-i nefs-i hasîsimdir

Cennet bahçeleri insanın teşrifine, onurlandırmasına susamıştır; bana yol kesici olan hasis nefsimin yolsuzluğudur.

Aslında cennet insan için yaratılmış, dünya insan içindir; yaratılan bütün evren insan şerefine halk edilmiştir. Ancak insanda, ona ayak bağı olan bir hasse, bir özellik vardır; kendisi için hazırlanan menzile ulaşmasına engel olmaya çalışır. Bu, insanı maâliyâta, yüceliklere teşvik için verilen, nefisten başkası değildir. İnsanı meleklerden daha yücelere çıkaran bu özelliktir. Melekleri Adem'e secde ettiren de budur. İnsanda yücelerin en yücesine çıkma yeteneği olduğu gibi, onu hayvanda daha aşağılara yuvarlayacak olan özellik de budur. İnsanın yaratılışına derc edilen, yerleştirilen bu cihaz, bu mikyas onun yükseliş ya da düşüşünün sebebidir. Nefis, atmacanın serçeme musallat olması gibi insana musallat olur. Serçe, atmacanın saldırısından korunmak için, uçar, kaçar, kendini kurtarma yollarını bulur ve bu sayede gelişir.

İnsan için de nefis böyledir. Nefis atmacasına muhatap olan insan Hz. Ebubekir gibi insanlığın zirfvesine yükseldiği gibi, Ebu Cehil gibi aşağıların en aşağısına da düşebilir. Nâbî, beyitte bu manaları işaret ediyor gibi: dünya bahçeleri insanın gelişi için bezenmiştir. Fakat nefis, yolunu keserek bu güzelliklerden yararlanmasını engeller. Nâbî, bu konuda çok gerçekçidir; suçu başkalarına atmıyor. Bana engel olan nefsimin yolsuzluğudur, diyor. İnsan, dünyaya yaratcısı adına baksa, her varlık dost, her olay sevimli gelir. Kişi, kendisine bu güzel sofrayı hazırlayan, her duygu ve duyusunu tatmin için güzellikler yaratan birinin var olduğunu bilir, ona duyduğu güven ve sevgi ile hayatını sürdürür. O, ihtiyaç duyduğu her şeyi onun için hazırlamış, onun emrine sunmuştur. O halde karamsar bir bakışla, gündüz aydınlığını kendine zindan karanlığı yapmanın ne anlamı vardır?

Nâbî, kâinatı bir kitap gibi görür. Bu kitap, hâl diliyle Allah'ın sanat eserlerinden söz eder: *Mümkinât, sanat eserlerini sözsüz anlatır; kâinat kitabı, Hakk'ın sırlarını ağızsız söyler*:

Sevâd-ı mimkinât âsâr-ı sun'ı bî-dehen-sühan söyler

Kitâb- kâinat esrâr- hakk' bî-dehen söyler

Mümkinat, olabilir olan her varlık, dilsiz olarak Allah'ın sanat sırlarını söyler. Kainat, Allah'ın sırlarını hal diliyle konuşmadan anlatır. Bir önceki beyti bir çeşit özelden genele çevirerek şerh ediyor yukarıdaki beyit. Her varlık üstünde sanatkarını gösteren bir mühür, bir damga vardır. Akıl sahibi, izan sahibi dikkatle baksa bunu görür. Bir saat

tefekkürü, bir yıl nafile ibadetten üstün gören bir inancın mensupları için kainat kitabını okumak bir zorunluluktur. Her varlık çok yönlü yaratılışı ile mükemmel bir sanat eseridir. Kainat, içinden sayısız cilt kitapları barındıran büyük bir eser. İnsan, bu kitabı okumaya memur edilmiş, bunu okuması için dünyaya gönderilmiştir. Bu kitabı okuyacak, yazarının amacını, istek ve emirlerini, yani sırlarını öğrenecek ve sınavdan yüzünün akı ile çıkarak huzuruna vazifesini yapmış bir halife olarak çıkacaktır. Nâbî, bir başka beyitte dünyayı bir saraya benzeten şair, şöyle seslenir:

Dilden çıkar sarây-ı cihânın hayâlini

Bisyâr olursa hânede ta'mîr teng olur

Gönülden dünya sarayının Hayâlîni çıkar; evde çok olursa tamir dar olur.

Dünyanın kalben terk edilmesini tavsiye ediyor, kuşkusuz şair. Gönülde ilgiler, sevgiler ne kadar az olursa, o kadar huzur bulur. Gerçek özgürlük, dünya bir saraydır, bütün haşmet ve azametiyle. Gönül ancak bir sevgiyi taşıyacak biçimde inşa edilmiştir. İçine yabancı konuklar gireçıka harap olmuştur. Onu tamir etmek, ihya etmek için içinin boşaltılması gerekir. İçi eşya ile tıka basa dolu bir evde tadilat yapmaya kalkanlar bu zorluğu çok iyi bilirler. Tamir için evin boş olması istenir. Şair de bunu söylüyor. Masiva ile kirlenmiş, dünya sevgisi ile yıpranmış gönül evinin tamiri için evi boşlat diyor. Ev, yüklerinden kurtulsun ki tamiri kabil olsun. Ondan sonra hakiki sahibi oraya konuk olabilir. Şöyle der Nâbî:

Serini secde-i Bârî'ye fürû etmeyenin

Kâmeti pîş-i edânîde ham olmaz da n'olur

Başını Allah'a secde için eğmeyenin boyu, alçakların önünde eğilmez de ne olur.

İlk bakışta insana aykırı bir düşünce taşıyor gibi görünen bu beyti biraz dikkatle okuyunca şairin amacı daha iyi anlaşılıyor. Allah'a kul olan, onun sevgisini ve korkusunu kalbinde taşıyan biri başkasına kul köle olmaz. Yani, gerçek hürriyet, Allah'a kulluktadır. O'na bağlanan

bir insan başka hiç kimseye boyun eğmez, hiçbir zalimin zulmüne baş eğmez. Nâbî, sahih bir imanın, insanı yücelttiği dereceleri işaret ediyor. Meşhurdur, yiğit bir kere, korkaklar her gün ölür. Günümüzde mevki makam için ona buna yaltaklanan edani zümresinden insanların hallerini her gün medyada görüyoruz. Böyle insanlar Allah'a secde etmez ama, çekindiği, zararından, zulmünden emin olmadığı insanların önünde olmadık dalkavukluklar yapar, şairin ifadesiyle iki büklüm rüku vaziyeti alır. Allah'a tam bir iman ve tevekkülle secde eden bir baş, hiçbir cebbarın önünde eğilmez.

Dünya, insanın yaptıklarının karşılığını gördüğü bir meydandır. Gerçi, her zaman, her suç bu dünyada karşılık görmez gibi görünür ama, dikkat edilse bu dünyada da karşılığının verildiği görülür. Kainatta cari bir ilahi adalet vardır. Şair,şu beyitte, ilâhî adalete vurgu yapmaktadır:

Buna meydân-ı mükâfât denir ey Nâbî

Hâlkı bî-râhat eden kimsede râhat mı kalır

Ey Nâbî buna mükafat meydanı denir; hâlkı rahatsız eden kimsede rahat kalır mı?

Eden bulur, sözünün bu yukarıdaki beyitten daha güzel ifade mümkün mü? Şâir, mükafat sözünü tarizli kullanmış. Başkasını rahatsız eden, rahat bulamaz, yaptığını, ettiğini bulur. Nâbî'nin yaşadığı çağ, Osmanlı'nın huzursuz olduğu, sarsıldığı, inişe geçtiği bir dönemdir. Bürokraside rüşvet yaygınlaşmış, adalet dağıtmakla görevli olanlar ihmale, yolsuzluğa dalmış, devlet gemisi dört bir yandan su almaya başlamıştır. Hayriye'de devlet kurumlarını keskin bir eleştiri süzgecinden geçiren şairin bu beyti, tecrübeli bir aydının, bir üst düzey bürokratın düşüncesini, ikazını, uyarısını taşımaktadır. Halkı rahatsız edenler kimlerdir? O zamanın valileri, kadıları, ayanı, eşrafı, kısacası elinde güç, yetki ve para bulunanlardır. Nâbî bir aydın olarak görevini yapıyor, sakın diyor, sakın halkı rahatsız etmeyin; ettiğinizi bulursunuz...

İnsanoğlu aynı maddelerden yapılmıştır. Onu değiştiren nefis denen dürtüler yumağına uyup uymamasıdır. Şair, aşağıdaki beyitte çarpıcı bir örnekle insanın durumunu resmediyor:

Sebû-yı meyle ibrîk-ı vudû bir hâkdır ammâ

Ne hikmetdir bilinmez biri sâlih biri fâsıktır

Şarap testisiyle abdest ibriği aynı topraktandır, amma ne hikmettir bilinmez biri sâlih, biri fâsıktır.

Beyit, helal ve haramla ilgilidir, şair maksadını bilmezden gelerek anlatmak ihtiyacı duymuş nedense. Testi topraktan yapılır, insan içine ne dilerse onu koyar. İnsan davranışları böyledir. Elmasla kömür de aynı cevherdendir… *Hz. Ömer* ve *Ebucehil*, ikisi de insan. İkisinin de adı Ömer. Biri a'lâyı illyyînde (yüceler yücesi), diğeri esfeli sâfilînde(en aşağılık)... Nâbî, hikmetini bilir bunun ama ifadesini kuvvetlendirmek, çarpıcı ve etkileyici kılmak için tecahül-i arif yolunu seçer. Testiye şarabı ya da, abdest suyunu koyan insan bu fiilinden sorumludur, testinise bir yaptırımla karşılaşması sözkonusu değildir. İnsan bunun tam aksine, vücut testisine doldurduğunun hesabını vermek gibi bir durumla karşıkarşıyadır.

Şairlerin, özene bezene uzun emekler sonucu, ortaya getirdikleri beyitlerden amaç kulaklara, hafızalara güzel sözler ve manâlar bırakmakdır. Aşağıdaki beyitte *Nâbî*, "*İşitmenin gıdası temiz anlamlı sözdür; gözün gıdası güzelliktir hikâyeyi anla*" derken bunu kast ediyor:

Sem'in gıdası ma'nî-i pâkîze- nutkdur

Çeşmin gıdâsı hüsndür anla hikâyeti

Allah, gözün gıdası olan güzellikleri fazlasıyla yaratmış. Kulağın gıdası olan güzel, seçkin ve anlamlı sözleri de vahyinin dışında şairlere emanet etmiştir. Kulak, iyi sözler, anlamlı, hikmetli sözlerle beslenirse insan mutlu olur. Söz, musiki ile süslendiğinde daha bir başka güzel ve etkili olur. İnsanın her duyusunun ihtiyacı bu dünyada en güzel şekilde yaratılmıştır; göz için güzel manzaralar, kulak için ahenkli, anlamlı ve hikmetli sözler... Hikaye bundan ibarettir.

III. 2. NÂBÎ'NİN HİKMET DÜNYASINA YOLCULUK –II

Nâbî'nin uzun hayat tecrübesinin ürünü olan hikmet-âmiz beyitlerinden sunmaya devam edelim. Çünkü evrenseli yakalayan söz ölümsüzdür, çağlar üstüdür; eskimez, pörsümez, yıpranmaz. Her vakit bir kullanım alanı vardır. İnsan doğar, büyür ve sonunda yaşlanır. Gençlikteki düzen, güç ve yetenekler giderek zayıflar; bozulmaya yüz tutar. Yani vücut hâl diliyle ebed ülkesine yolculuğun yaklaştığını söyler. Aşağıdaki beyitte şair şöyle tasvir ediyor bu durumu:

Kuvâya geldi za'f u cism muhtellü'n-nizâm oldu
Perîânî şânî-i pîrî fitne-i âhir-zamânımdır

Duyulara zaaf geldi; vucûdun düzeni bozuldu. Yaşlılık perişanlığı benim ahir-zaman fitnemdir.

Sanırım vücudunda ihtiyarlık şafağının sızıntılarını gören herkes *Nâbî* gibi düşünmekten kendini alamaz. Ahir zamanda bir çok fitne kopacağı hadis-i şeriflerde dile getirilmiştir. Nasreddin Hoca'nın sözü meşhurdur, ben öldüğümde büyük kıyamet kopar. İnsanın şahsi kıyameti kendi ölümüdür. Ölüm gelmeden habercilerini, uyarıcılarını gönderir. Yaşlılık sıkıntıları da kişinin kıyametinin yaklaştığını işaret eden ahir-zaman fitneleridir. İnsanın gücü azalır, gözleri zayıflar, işitme ağırlaşır, hareketlere bir gevşeklik, bir titreme arız olur; dizlerin iki adımda bağı çözülür. Bu haberciler, daha doğrusu arızalar bireysel ahirzaman fitnelerinin başlıcalarıdır. İnsanın köhnemesi dir bu aksaklıklar, acılar sızılar. Necip Fazıl, Abdülhak Hamid'in yakın dostudur. Bir gün ziyaretine gider. Şair-i a'zam yazdığı bir şiiri defterinden okumak ister ama kendi yazılarını okuyamaz. Allah kahretsin, der: Ölmekten değil, köhnemekten korkuyorum. Nâbî'nin de iki asır önceden söylediği bu manadır. İnsan, vücudunda ahir-zaman fitneleri başlamadan tedbirini almalı, değil mi?

İnsanın, yaşlanıp gücü, takati azalınca, arzulardan kesilebileceğini sanmak doğru değildir. Allah, insanları yaratırken sonsuza ayarlamış; her duygusu, her duyusu ebedi olanı ister. Ancak, güç, kuvvet kalmadığından "tevekkül"den başka sığınacak kale ve siper de kalmaz. Bu makbul bir el çekme değildir. Önemli olan, dünya bırakmadan önce, insanın ondan el çekmesidir. *Nâbî*'ye kulak verelim:

Takdîrden ziyâdesi olmaz yine nasîb

Nâbî egerçi hâtıra çok arzû gelir

Ey Nâbî! Gerçi hatıra çok arzu, istek gelse de takdir (edilen)den fazlası nasip olmaz.

Madem durum böyledir, hırsla sağa sola saldırmanın anlamını yitiriyor. Evet, insanoğlunun istekleri bitmez, hırsı, iştihası doymak bilmez, yine de takdir edilenden fazlasının eline geçmeyeceğini bilmesi gerekmez mi? Hırs, her zaman zarara sokar. Nâbî divanı'ndan bu durumu dile getiren bir beyit:

Sanma âsâyi-i dil zâr u hazîn olmadadır

Âfiyet künc-i tevekkülde mekîn olmadadır

Gönlün asayişini, huzurunu ağlama ve hüzünlenmekte sanma; sağlık, afiyet, tevekkül köşesinde yerleşip kalmadadır.

Fazla söze ne hacet! Ağlamak, sızlamak, yalvarmak yakarmak isteklerin yerine gelmesi için yeterli değildir. Şair, gözleri başkasının kesesinde olanları, hırslı insanları uyarıyor. Kişi sebebpleri yerine getirdikten sonra sabırla, tevekküle sarılırsa huzur bulur, rahat eder. Hırslı insan her zaman zarardadır. Tevekkülle kanaat ikiz gibidir. Yukarıdaki düşünceyi şair bir başka beytinde şöyle dillendirmiş:

Cevâb-ı pürsiş-i âsâyiş-i cihân Nâbî

Harabezâr-ı kanâ'atde bî-nişânlıkdır

Ey Nâbî! Dünyan huzuru, rahatı nasıl olur, sorusunun cevabı , kanaat harabesinde isimsizlik, şöhretsizliktir.

Beyit izah istemeyecek kadar açık ve yalındır. Şair, kanaati harbeliğe benzetmekte haksız değildir; kanaat etmek sanıldığı kadar kolay değildir. Ayrıca Nâbî, Kanaat tükenmez bir hazinedir, hadisine göndermede bulunuyor. Divan şiirinde hazinelerin harabelerde bulunduğu inancı vardır. Kanaat, tok gözlülük de böyle bir hazinedir. Şu beyit de yukarıdakileri destekler durumdadır:

Pâyında bulur saydını ankâ-yı tevekkül

İtmez heves-i sayd ile bâl u pere minnet

Tevekkül anka'sı avını ayağında bulur; avlamak hevesiyle kola kanada ihtiyaç duymaz.

Kanaat eden zenginlik bulur. Ancak kanaat edenlerin sayısının azlığı *Nâbî*'yi "anka" teşbihine zorlamıştır. Çünkü anka, ismi var cismi yok bir kuştur. Divan şiirinde kanaatin, tokgözlülüğün sembolüdür.

İnsanı kanaatsizliğe, dolayısıyla hırsa sevk eden, nimet (devlet) ehline duyulan kıskançlıktır. Haset aslında beğenilmeyen bir huydur, fakat insan yine de kendini bu illetten kurtaramaz. *Nâbî* bu durumu bakın ne güzel ifade etmiş:

Devlet erbâbına reşk eyleyen erbâb-ı hased

Anlamaz masrafının kesretin îrâda bakar

Devlet erbabını kıskanan hasetçiler, onun masrafının çokluğunu anlamaz (sadece) gelirine bakarlar.

Hasut insanlar, zenginlerin, mal mül sahiplerinin, yüksek mevkilerde bulunanların sadece lüksünü, şatafatını görür. Halbuki onların küçümsenemeyecek masrafları vardır. O gürüntünün arkasında büyük masraflar vardır. Burada şunu da unutmamak gerkir: Devlet erbabının (mevki- makam sahiplerinin) ihtiyaç sahiplerinin yardımına koşmak gibi toplumsal görevleri vardır. Durmadan kendi makamını donatmaya, kasasını doldurmaya çalışanlar himmetsiz olur, hamiyetsizlikle suçlanırlar.

Ey eden dâ'ire-i câhını tezyîne heves

Hüner erbâb-ı temennâya mu'în olmadadır

Ey makam dairesini süslemeye heves eden, hüner, istek sahiplerine yardımcı olmadadır.

Şair, habire mevki ve makamlarını parlatmaya çalışanları uyarırken günümüz insanına da ders veriyor: Ey yüksek makamlarda bulunanlar, asıl hüner ihtiyaç sahiplerinin isteklerini yerine getirmek, onları sıkıntılarından kurtarmaktır. İnsanların yardımına koşmayan bencillerin toplumda içten bir sevgi bulmaları, samimi dostlar edinmeleri zordur. Bu yazıyı şu beyitle noktalamak merama uygun olacaktır:

Mesnedi zirve-i destâr-ı ser-i rağbet olur

Sünbül-i ter gibi her kimde ki var bûy-ı edeb

Her kimde taze sümbül gibi edeb kokusu varsa, yeri rağbet başının sarığının zirvesi olur

Şair, sözü bakın nasıl da edebe getirip bağlıyor: Edepli insan her zaman rağbet görür ve baş üstünde tutulur. Eskiler sarıklarının kenarına sümbül, gül ya da karanfil takarlarmış. Şair bu adetten yola çıkarak, edepli insanın toplumdaki yerine işaret ediyor. Edepli insan da böyledir. İnsanlar baş tacı eder, gerçek bir sevgi ve saygı halesi ile kuşatırlar.

III. 3 NÂBÎ'NİN HİKMET DÜNYASINA YOLCULUK -III

Şair Nâbî divanı, uzun hayat ve devlet tecrübesinin ürünü, birbirinden anlamlı, birbirinden özlü hikemi beyitlerle doludur. Denizden damla ile yetiniyoruz. Meraklılarına *Ali Fuat Bilkan* tarafından hazırlanan *Nâbî Divanı*'nı okumalarını tavsiye ederiz. Göreceklerdir ki bu uzun ömürlü şair, bütün bir İslâm düşüncesini hayat tecrübesiyle birleştirip asırların çocuklarına şiir formunda emanet etmiş. Hayatın her türlü iniş ve çıkışını yaşayan, güngörmüş bilge şair Nâbî, yeis ve ümit arasındaki bir insanın durumu testerenin dişlerinin açtığı yaralara benzetirken esprili bir dil kullanır:

Evkâtımız ta'akkub-ı ye's ü ümidden

Gûyâ ki rahne rahne-i dendân-ı erredir

Vakitlerimiz yeis ve ümidin bir birini takip etmesinden (dolayı) sanki testerenin dişlerinden yarık yarıktır.

İnsan hayatında umut ve umutsuzluk birbirini izler; insanın bir anı bir anına uymaz. Yeis ve ümidin birbirini izlemesinin ruhta uyandırdığı etki bir testerenin açtığı yaralara benzer. Testere bir cisim üzerinde ileri geri gidip gelirken yaralar açar. Testere dişinin açtığı yaralar, düz bıçak yarasından daha acı vericidir. Çünkü kestiği yerde diş diş izler bırakarak parçalayıp geçer. İnsan, dönüp geriye baktığında hayatında bu tür gelgitlerin açtığı onulmaz yaraları kolayca görebilir.

Hep sözledir şikest-i dil ü merhem-i derûn

Geh seng olur makâl gehî mûmiyâlanır

Kalbin kırılması ve iç yarasının merhemi hep söz iledir; söz bazen taş, bazen mûmiyâ (her derde deva bir masal ilacı) olur.

Söz iyiliğin de kötülüğün de kaynağıdır. Bazı söz olur, kalbe hoş gelir; hastayı iyileştirir. Bazı sözler de insan kalbinde iyileşmez yaralar açar. Kutadgu Bilig'den beri şairlerimiz sözün önemini vurgulamış, kalb kırmanın ne denli insanlık dışı bir tavır olduğunu vurgulamışlardır. Bu konuda pek çok atasözü halkın dilinde dolaşır. Nâbî, kalb kırmanın da iç yarasını iyileştirmenin de sözle mümkün olduğunu söylerken, bazı sözlerin taş gibi kırıcı, bazılarınınsa mumiya gibi büyüleyici bir şifa verdiğini söylüyor. Meşhurdur: "Yiğidi kılıç kesmez, bir acı söz öldürür"

Aşağıdaki beyit, ömür yolculuğunda sona yaklaşan bir insanın teyakkuz hâli vardır:

Ta key sefer mesâlik-i ‘isyâna sefer Nâbiyâ

Seccâde-i ‘amelde ikâmet zamânıdır

Ey Nâbî! Ne zamana kadar isyan yollarına yolculuk (edeceksin); amel seccâdesinde durmak zamanıdır.

Ömür, çok çabuk akıp giden bir akarsuya benzer. Gençlikte insan nasıl geçtiğini anlayamaz bile. Nâbî, gafletten uyanma zamanı geldiğini, isyandan, günah yollarından el etek çekip güzel ameller işleme zamanının geldiğini hatırlatıyor. Ecel gizli olduğundan, ne zaman geleceği bilinmediğinden insanın her an bu uzun yolculuğa çıkacağı hususunu unutmaması, yol için azık hazırlamasının gereğini vurgulayan şair, kendine hitap ediyor görünse de bütün insanlara sesleniyor. Ama ömür her zaman böyle bir ikaza fırsat vermeyebilir. Bu sebeple amel-i sâlih seccadesinde ibadete durmak elzemdir.

Yükseklerde uçanlar sonunda hakaret toprağında zillet çekmezler mi? İşte şairin cevabı:

Zirve-i şâhda dâmen-keş olan mîve-i nâz

Âhir üftâde-i habs-ı şikem olmaz da n’olur

Ağacın zirvesinde eteklerini toplayan naz meyvesi, sonunda mide hapsinin düşkünü olmaz da ne olur?

Doğru söze ne denir. Ağacın en üst dalındaki meyve sonunda nasıl insan midesinde düşüp mahpus olursa, tepeden bakanların da yeri aşağılar olur. İnsan hangi makamda bulunursa bulunsun, sonunda yerinin toprak olduğunu unutmamalıdır. İyi bir gözlemci olan şair, ağacın üst dallarında, bulunan meyvalar nasıl, sonunda insan eliyle koparılıp yenirse, gurur ve kibir tutkunlarının da haşmet ve debdebelerinin bir gün sona ereceğinin hesaba katmaları gerektiğini söylüyor.

Şeh-nâme, Acemlerin milli destanıdır. *Firdevsî*,nin ömrünü verdiği bu eserde İran ve Turan kahramanları maceraları, yükseliş ve düşüşleri anlatılır. Dikkatli bakılınca bu eser, bir ibret aynası görünümündedir:

Çeşm-i ibretle bakan anlar fenâ-yı âlemi

Nüsha-i Şeh-nâne Nâbî mev’ize sûretlidir

Ey Nâbî! İbretle bakan, âlemin faniliğini anlar; Şeh-nâme nüshası vaaz kitabı görünümündedir.

Dünyanın geçici olduğunu anlamanın bir yolu da geçmiş milletlerin mefahirini, ya da sergüzeştini anlatan destanlarına bakmaktır. Şair, firdevsinin bir ömür harcadığı Şeh-name’ye dikkatleri çekiyor:

Bu eserde ihtişamları, kahramanlık ve güzellikleri, maharetleri anlatılan pek çok kişinin yerinde yeller esmektedir. Bu ibret gözüyle Şeh-name'yi okuyanlar, değerli bir ibret dersleri alırlar. Divan şairlerinin, sık sık Şeh-name kahramanlrına telmihte bulunmalarını biraz da bu gözle değerlendirmekte yarar vardır. Anlı şanlı kahramanların sadece adları kalmış arkalarından. Onların öyküleri, dünyanın geçiciliğini, şan, şöhret ve ihtişamın aslında bir gölgeden öteye geçmediğini anlatır. Meşhur ifade ile: Ol saltanatın yeller eser şimdi yerinde...

Feragat, önemli bir insanî haslettir. Kişi, zamanı geldiğinde, kendisi için önemli olan birtakım çıkarlardan vazgeçmesini bilmelidir. Nâbî, bu hasletin önemine vurgu yapmaktadır:

Ne kayd-ı dâd u sited var ne kâl u kil-i hisâb

Bihişt zevki ki var kûşe-i ferâgatdir

Ne alış veriş düşüncesinde, ne hesap dedikodusunda; cennet zevki feragat köşesindedir.

Nâbî, çalkantılı bir dönemin şairidir. Böyle zamanlarda bir köşeye çekilmek, bilge yaratılışlı insanların tercihidir. Toz duman içinde sonuca varmak mümkün değildir. İnsanların dedikodusundan sakınan, mevki ve makam hırsından el yuyan insandan daha huzurlu kim olabilir? Böyle bir insanın alışveriş kaydı, kar zarar endişesi taşıması düşünülebilir mi? Şair, feragati cennet hayatına benzetiyor. Cennette alım satım, kar zarar yoktur. Sürekli bir rahat ve huzur vardır. Şair feragatle cennet hayatını birbirine benzetiyor. Aşağıdaki beyit, doğruluğun önemini vurgularken, yalan söyleyenin aslında kendisine zarar verdiğini dile getirmektedir:

Kelâm-ı sıdka bedel irtikâb-ı lafz-ı dürûğ

Muhataba ne zarar kendüye ihânetdir

Doğru söze bedel yalanı irtikap etmek, muhataba zarar değil, kendine ihanettir.

Yukarıdaki beytin ifade ettiği mana, yalanla doğrunun aynı tezgahta satıldığı günümüzde daha da önem kazanmaktadır. Kendi kişiliklerine saygı duyanlar yalana tenezzül etmemeli ve etmez de… Yalan söyleyen, kendine ihanet etmiş olur; yalanın ağırlığını yaşadıkça hisseder. Söylenen gerçek dışı söz başkasına zarar vermez. Sahibi yalan olduğunu bilir ve düşünce, endişe, içini bir matkap gibi oyar durur. *Nâbî,* toplumsal hayatın en önemli dinamiği olan ihsan, iyilik konusunda şöyle diyor:

İhsân ana derler ki olup cümleye vâsıl

Ne deftere mevkûf ne muhtâc-ı rakamdır

İhsan; kayda, rakama bağlı olmadan herkese ulaşan şeye derler.

En önemli insani vasıflardan biri, hemcinsine yardım elini uzatmak, dar gününde ona iyilikte bulunmaktır. Nâbî'nin anlayışına göre ihsan herkesi kapsayan, hesaba kitaba bağlı olmamalıdır. İnsan cömertlikte güneş gibi olmalı. Belki de koca şair Mevlana'dan etkilenmiştir bu sözü söylerken. Hesaplı, rakamlı iyilik iyilik değildir. Yapılan iyilik, bir ihtiyacı tam anlamıyla gidermeli ve karşılık beklenmemelidir. Aşağıdaki beyit, sûrî güç ve debdebenin gerçek kudret olmadığı beyanındadır. Görünüşte çok güçlü olan biri, çok zayıf olana yenilebilir:

Düşmen-i mağrûrun olma satvetinden tersnâk

Peşe viran sâz-ı magz-ı nahvet-i Nemrûd olur

Gururlu düşmanın ezici gücünden korkma; sinek Nemrud'un gururunun özünün yıkıcısı olur.

Nâbî, hayatının bazı dönemlerinde haksızlıklara uğramış, maddi manevi sıkıntılar çekmiştir. Kimi zaman evi elinden alınmış, maaşı kesilmiştir. Bunlara sabreden şair, sonunda tekrar eski refahına kavuşmuştur. Bu beyit, böyle inişli çıkışlı bir hayat tecrübesinin sonucudur. Zulüm ilanihaye devam etmez. Zalimden ve zulümden korkmak yersizdir. Hz. İbrahim, zalim Nemrud'un karşısında dikilip hakikati söylemekten çekinmemiş, ateşe atılma pahasına, hakkı tebliğ etmekten hayatı pahasına vazgeçmemiştir. İbrahim'i öldürmekte başarısız olan, gurur heykeli, ilahlık iddiasında olan *Nemrut*, burnuna kaçan bir sinekle mahv olup gitmiştir. Gurur timsali Nemrut, sinek gibi küçük bir mahluka mağlup olup rezil bir biçimde hayatını yitirmiştir. Boşuna, "zalimler için yaşasın cehennem" denmemiştir.

Cahillerle düşüp kalkmak her çağda yerilmiştir. Bakınız Nâbî'nin bu konudaki düşüncesine:

Mecâlis-i cühelâda güzâr eden eyyâm

Nice cerîde-i evkâtdan şümâr olunur

Cahillerin meclislerinde geçen günler, zaman ceridesinden nasıl sayılsın?

Cahillerle geçen zaman ademdir, yokluktur. Çünkü varlığa dair en küçük bir katkısı yokdur; Nâbî, cahil meclislerinden uzak durulmasını çarpıcı, etkileyici bir dille anlatıyor. Bu meclislerde hayır kouşulmadığı gibi, dedikodu, iftira diz boyudur.

Kendini bilen insan, böyle topluluklardan uzak durur. Şair, istifham sanatı yaparak, böyle zamanların ömürden sayılamayacağını söylerken son bin yıllık bir medeniyete sırtını dayamıştır.

Şair, bir hedefe doğru yürüyen insanlara rıza ve tevekkül yolunu tavsiye eder:

Nâbiyâ sâlik-i ser-menzil-i maksûd olana

Râh- ı teslîm u rıza yolların en eslemidir

Ey Nâbî, amaca ulaşma yoluna giren yolcu için en sağlam yol, en selametli yol, rıza ve teslim yoludur.

Teslim yolu, müslümanlıktır. Nâbî bu kelimeyi diğer anlamlarını çağrıştıracak biçimde kullanıyor. Allah'a, onun dinine teslim olmak, aynı zamanda her türlü maddi manevi musibetten emin olmak anlamına da gelir. İnsan bir imtihan meydanına atıldığından, bunun gereği olarak, kimi zaman musibetlerle, hastalık ve felaketlerle karşılaşabilir. Bu durumda yapılması gereken, kazaya rıza göstermektir. İnsanın Haliki rahimdir, hakimdir. Kullarına şefkati, bir annenin çocuğuna duyduğu şefkatinin kat kat üstündedir. O, bir musibet verdiyse hikmeti vardır, deyip rıza göstermek akıl gereğidir. Kader bu yüzden önemlidir. Başa gelen musibete "kader" inancıyla rıza göstermek kulun sıkıntısını azaltır. "Kadere inanan kederden emin olur, kurtulur." denmiştir. İtirazın, ah of etmenin sahibine faydadan çok, zararı dokunur. Nâbî'nin dediği gibi, *"En selametli, güvenli yol teslim olma ve razı olma yoludur."*

İbrahim hakkı'nın dediği gibi Hak'tan gele razı olmak, ona bel bağlayıp güvenmek en doğrusudur:

Mevla görelim neyler

Neylerse güzel eyler

Şair, sessizce akıp giden zaman içinde insanı bir gemideki yolcuya benzetir:

Biz ârâmîde-i keşti-i gafletiz ammâ

Nefes nefes cereyân üzredir sefîne-i ömr

Biz gaflet gemisinin huzuru içindeyiz ama, ömür gemisi nefes nefes akıp gitmektedir.

Gemide olan, kendisi akışa kaptırarak nasıl gittiğini fark etmez. Gaflet de böyle bir şeydir. İnsan, gaflet sarhoşu oldu mu, çevresinde olan bitenden habersiz olur. Ömür de bir gemidir, diyor şair, nefes nefes akıp kabre doğru gidiyor.

Gaflet, Nâbî'nin üzerinde en çok durduğu kavramlardandır. İnsanı başaşağı uçuruma yuvarlayan bir haldir. İnsan uaynıp aklını başına aldığında vakit çoktan geçmiş olur. éEyvah" demenini yararı olmaz. Nefes, kısa zaman aralıları ile alınıp verilir, fakat birbirine ulandıüğında akıp gidenin, gidip dönmeyenin ömür olduğu anlaşılır.

Aşağıdaki beyit, insanoğluna ibret gözüyle tabiata bakmayı öğütlüyor:

Senin gûşunda isti'dâd yok idrâkine yoksa

Leb-i cûda kemâl-i sun'ı her berg-i çemen söyler

Senin kulağında kabiliyet yok, yoksa ırmağın kenarında her yaprak, idrâkine, yaratmanın (sanat) kemalini, mükemmelliğini söyler.

Görebilen bir göz her yaratılmışın nasıl harika bir kudret eseri olduğunu görür; uyanık her kulak eşyanın, birer sanat harikası olan her varlıktan ve bunların belki de küçük örneği olan yapraktan Allah'ın sanatının mükemmelliğini işitebilir. Şairin sen dediği, önce kendisi, sonra bütün gaflet içinde olanlardır. Çimen görünüş olarak dile benzer ve haliyle yaratıcısını işatret eder, anlatır. Leb-i cu ile zeban kelimelerini bilerek bir araya getiren Nâbî dikkatleri sese ve görünüşe çekiyor. Çimern adeta ırmağın dilidir ve hışırtı, şırıltı bir nevi mesajdır. Allah, tabiatı, insanların okuyup anlamaları için bir kitap olaralk yaratmıştır. Ben gizli bir hazine idim, bilinmek istedim, onun için bu kainatı yarattım, demesi bu gerçeği anlatmak içindir. Okuyabilene her ağaç bir kaside, her yaprak bir mektuptur.

Mevki, makam, eski ifade ile câh ve mansıb insanların kıskançlığını en çok çeken hususlardandır:

O câh kim ola hem-dûş-ı ihtimâl-i zevâl

Teveccüh etse bile ibtihâcımız yokdur

Yoklukla, yok olmakla omuzdaş olan makam, bize teveccüh etse(gelse) bile buna sevinmeyiz.

Nâbî, uzun ömür sürmüş bir insan olduğundan hayatın pek çok iniş çıkışına tanık olmuş, bunlardan ibret dersleri çıkarmıştır. Kendi isteğiyle emekli olunca, inssanların nasıl kendisine karşı değiştiklerini üzülerek görmüş, Azliyye adını verdiği kasidesi ile bu durumdan duyduğu hüznü anlatmıştır. Bu nedenle, üzerinde geçici, fani damgası, ihtimali bulunan makamlar bizi sevindirmez demiştir. Bize de ikazda bulunuyor: Her an elden çıkma ihtimali olan bir mansıp, makam için hırsa kapılmayın, kendinize gelin diyor.

III. 4. NÂBÎ'NİN HİKMET DÜNYASINA YOLCULUK -IV

Nâbî'nin beyitleri atalarsözü tadında olup, okuyan, dinleyen herkese ayrı bir ruhani lezzet verir. Biz her akl-ı selimin beğeneceğini umduğumuz örnekleri sunmaya çabalıyoruz.

La'l ü yâkûta kazar sikke(y)i mermerde değil

Nâbiyâ her kim olur nâm-ı nikû kaydında

Ey Nâbî! İyi isim bırakma düşüncesinde olan, mermerde değil; la'l ve yakuta sikkeyi kazar.

İyi isim, en sert maddelerden olan la'l ve yakuta kazınmışçasına ölümsüz olur. İyilikle anılan kimse unutulmaz. Nâbî, insanların arkalarında iyi bir ad, şan şöhret bırakmaları gerektiğini veciz bir anlatımla sunuyor. Ardından, silinmeyecek bir iyi ad bırakmak isteyen kişi, elinden geldiği kadar iyilik yapmalıdır. Toplum hafızası iyilikleri asla unutmaz. Aradan asırlar da geçse bu tür insanlar hayırla, güzellikle yad ediliriler. Böyle bir ad düşünen, uygun davranışlarda bulunduğu takdirde adını, la'l ve yakut gibi değerli ve sert taşlara kazımış gibi olur. Kimi zaman mal, servet ve saman hırsı şairin dilinden ironik ifadelerle yerilir:

Tahsîl-i ilmin üstüne tercîh eder mi nâs

Tahsîl-i mâl vâsıta-i rif'at olmasa

Mal kazanmak, yükselme aracı olmasaydı insanlar onu, ilim elde etmeye tercih ederler miydi?

Mal kazanma hırsı, tarihin her dönemine erdemlilerin yakındığı bir husustur. Ancak buna paranın, sosyal hayatta itibar ve yükselme imkânı sağlaması sebeptir. Şair, aslında ince bir eleştiri getiriyor: İnsanoğlu ilme önem vermiyor, gündelik uğraşlarını tercih ediyor. Sıradan insanların ilimle, bilgiyle zaten bir alıp veremedikleri yoktur. Onlar için tek saygınlık sebebi paradır. Mal çok oldu mu, mevki, makam ve ikbal kişinin ardısıra dolaşır. Bu yüzden de halk serveti, ilme tercih eder. Acı ama, son derece önemli bir tespit. Halk, para getirecek işlerin peşine takılır; gününü gün etmeye gayret eder. Nastreddin Hoca'nın , "Ye kürküm ye!" meseli de bunu anlatır.

Erzân metâ-ı fazl u hüner tâ o denli kim

Bin ma'rifet zamânede bir âferînedir

Şimdiki zamanda, erdem ve hüner o denli ucuzdur ki, bin marifet, bir aferinedir.

Nâbî, insanlar ilme, bilgiye ve erdeme değer vermiyorlar, diye devrinden yakınıyor. Kişinin bilgi ve hünerine karşılık aldığı sadece "aferin" gibi bir kuru övgüdür. Buna en çarpıcı örnek, günümüz toplumunun kitaba ve yazarlara rağbetidir (!). Bilim adamlarıyla futbolcuların aldıkları ücret, konuyu yeterince açıklar mahiyettedir. Bir futbolcunun bir transfer döneminde aldığı parayı, bir bilim adamı ömür boyu çalışsa elde edemez. Bu nedenle bir öğretim üyesinin toplumdaki yeri ile bir zengin iş adamının yeri çok farklıdır. Aşağıdaki beyit de bu mealdedir:

Ebnâ-yı dehr her hünere âferîn verir

Yâ Rab bu âferîn ne tükenmez hazînedir

Zamane insanları, her hünere bir aferin verir. Allah'ım bu aferin ne tükenmez hazinedir!

Daha önceki bir yazımızda insanların, mala, zenginliğe karşı gösterdikleri ilgi üzerinde durmuştuk. En masrafsız değerlendirme yöntemi, "aferin" sözüdür. Bir arif, çalışır, çabalar, yıllarını harcar bir eser ortaya koyar; bekler ki birileri çıkıp beğensin, tahsin etsin, hatta harcadığı zaman ve masrafı karşılamasa da, küçük bir ödül alsın. Genellikle bu beklenti hep boşa çıkar. Şair, cimri yöneticileri Allah'a şikayet etmeyip ne yapsın. Marifet, iltifata tabidir, derler. İltifat, yazarın, sanatçının en önemli gıdasıdır.

Gelse mîzân-ı cemâl ortaya ey Yûsuf-ı hüsn

Katı çok kimselerin ipliği bâzâra çıkar

Güzellik terazisi ortaya gelse, pek çok kimsenin ipliği pazara çıkar.

Kıssa malum: Hz. Yusuf, kardeşleri tarafından kuyuya atılır. Oradan geçen kervan, su almak isterken, Yusuf, kovaya tutunarak çıkar. Kardeşleri bunu görünce, Yusuf'u köle diye satarlar. Kervan, Mısır'a gelir ve Hz. Yusuf, güzellik sembolü bu büyük peygamber, köle olarak tekrar satılır. Yusuf, klasik edebiyatta iffet ve güzellik timsali olarak geçer. Şairin bu örneği vermesinin birkaç sebebi olabilir: Her şeyden önce maddi güzellik, gerçek bir ölçüye vurulsa ne derece güzel olduğu anlaşılır. Beyitte bir ince dokundurma seziliyor. Güzel geçinenlerin, gerçek değeri ortaya çıkar. Bu sanat konusunda da geçerlidir. Birçok sanat eseri sağlam bir eleştiri süzgecinden geçse ne oldukları ortaya çıkar. Şair diyor ki, hüner, mihenk taşında belli olur. Kuru laf ve iddia, ya da eşin dostun pohpohlaması ölçü değildir. Doğru olan güzellik terazisine çıkıp ağırlığını, değerini ispat etmektir.

Reh-zene rast gelen reh-reve döndüm âhir

Eyledi nefs ü hevâ nakd-i hayâtım ber-bâd

Nefis ve heva(arzular) hayatımı o kadar berbat etti ki, sonunda yol kesiciye rastlayan yolcuya döndüm.

Bu beyit, insanı kötülüğe sürükleyen nefisten şairin yakınmasıdır. Yol kesici, eşkiya yolcuyu nasıl soyar, nesi var nesi yok elinden alırsa, nefis ve kötü arzular da ömür sermayesini öyle tüketir. Şair, doğrudan nefsine sesleniyor, gereksiz arzu ve istekler peşinde tüketilen bir ömrün muhasebesine dikkatleri çekiyor. Aslında Nâbî, ömrünü hiç de boşa harcayan bir kişi değildir. Hacimli bir divan, üç mesnevi, birkaç mensur eser ve koca bir münşeat bıraktı ardında. Buna rağmen bir melal duyuyor. Nefis ve değişik istekler birer yol kesici, birer eşkiya gibi yolumu kesip varını, ömrünü yağmalamış gibi hissediyor. Sonunda eli boş, müflis kaldım, diyor. Bu bir tevazu ifadesi olarak görülebilir. Bundan çıkarılması gereken dersler olmalı. İnsan, geriye dönüp baktığında "eyvah" demek istemiyorsa tedbirini baştan alıp, ömrünü güzelliklerle donatmalıdır.

Bu remzi keşfe bir müşkil-şinâs-ı cûd gelmez mi

Kerem bir lafz-ı bî-ma'nî gibi dillerde kalmışdır

Kerem (cömertlik), anlamsız bir söz gibi dillerde kalmıştır; bu remzi, bu işareti açacak cömertlik sorununu çözücü gelmez mi?

İnsanların cimriliğinden yakınan şair haksız sayılmaz. Maddî varlık arttıkça hasisleşen insanlar, toplumu kaplamıyor mu? Eğer cömertlik, anlamsız kalmadıysa sokakta yatanlar, bu evsiz barksız insanlar nereden çıktı? Nâbî'nin beytinin ikinci mısraı atasözü değerinde: Cömertlik anlamsız bir kelime olarak sözlüklerde unutulup kalmıştır. Bir zamanlar, hasta göçmen kuşlar, sokak hayvanları, aceze ve seele için vakıflar yapan hayırsever, cömert insanları, bugün aramıyor muyuz? Bu gün yoksulluk sınırında yaşayan milyonlarca insanın sorunlarını hamiyetperver, cömert insanlar isterlerse kısa zamanda çözebilirler. Nâbî'yi haklı çıkarmak istemiyorsak, bu söze kulak verip bu töhmetten kurtulmanın çaresine bakmalı değil miyiz?

Tercîh olunur ni'met-i elvân-ı kibâra

Bir pâre nemeksizce iken hân-ı kanâ'at

Bir parça tuzsuzca kanaat sofrası, büyüklerin renk renk, çeşit çeşit nimetlerine tercih olunur.

Onurlu insan, kendi bir parça kuru ekmeğini, başkalarının zengin sofralarına tercih eder. İzzetiyle çalışır, çabalar, kimsenin minnetini almaz. Onurlu insanın tercihi, kendi çabası ve çalışmasıdır. Kendi sofrası, tatsız, tuzsuz olsa bile başkasının zengin yiyeceklerle donanmış sofrasına tenezzül etmez. Divan şairleri bu konu üzerinde çok durur, kendilerini tokgözlülükte ankaya benzetirler.

Ey bülbül-i şeydâ nedeyim gülşen-i dehri

Besdir bana sînemdeki gülzâr-ı melâmet

Ey çılgın bülbül! Dünya gül bahçesini ne yapayım; bana göğsümdeki kınanmışlık gül bahçesi yeter.

Melamet, bir yaşama tarzı, kınanmayı esas alan bir tasavvufi tavırdır. Nefsin, gurur ve kibrini kırmak için insanların kınamasını çekecek davranışlar sergilemektir. Halkın kınaması, nefsi taşkınlıktan, azgınlıktan ve sapkınlıktan korur. Bu nedenle melamet bazı tarikatları etkilemiş, günümüze kadar varlığını sürdüregelmiştir. Şair, kınama taşlarının göğsünde yaralar açtığını, göğsünün bu yaralarla adeta gül bahçesine döndüğünü söylüyor. Göğsü bu denli yaralarla dolu bir insan, dış dünyanın gül bahçelerine bakmaya fırsat bulmadığı gibi, istek de duymaz.

Erdemli insanlar, gösterişe, alayiş ve nümayişe aldırış etmez, davranışları yanlış anlaşılıp hâlk tarafından kınandıkları zaman bundan gizli bir haz duyarlar, nefislerine ağır gelse bile. Nefi, üzülür, incinir,fakat ruh kemale erer, olgunlaşır. Şair, bu kınama taşlarının kalbini yaraladığını, kırmızı güllere benzeyen bu yaraların adeta göğsünü gül bahçesine çevirdiğini ifade ediyor. Malum, yara kırmızı, taze açmış gül de öyle...

Şairler, felekten yakınır, sürekli sızlanırlar. Felek, hüner sahiplerini, kamil insanları çekemez; sürekli karşılarına sıkıntılar, zorluklar çıkarır:

Reşki sanman feleğin vüs’ate yâ rif’atedir

Reşk-i dîrînesi irfân ile ehliyyetedir

Feleğin kıskançlığını genişlik ve yüceliğe sanma; onun kıskançlığı irfan ve yetkinliğedir.

Feleğin iki ezeli düşmanı vardır: irfan ve ehliyyet, yani yetkinlik... Nâbî, irfan ve marifet sahiplerinin çektiği acıları, yaşadıkları olumsuzlukları dikkatlere sunarak, feleği sorumlu tutuyor. İnsanlık tarihinde rahat etmiş, huzur içinde yaşamış marifet ehli nadirdir.

Şair, sözkonusu kendisi olduğunda alçakgönüllüğü elden bırakmaz. Topraktan yaratıldığını unutmaz:

Ben ol hâkim ki hurşîd-i cihân-ârâ celîsimdir

Tenim süflîdir ammâ ma'nî ulvî enîsimdir

Ben, dünyayı süsleyen güneşin, yanında oturduğu toprağım; tenim süflîdir ama yüce manâ arkadaşımdır."

İnsan vücudunun aslı topraktır ama ona Allah ruh bağışlamıştır. Bu nedenle de her yaratılmıştan üstün olma ayrıcalığına sahiptir. Üstelik Allah, insanı muhatap alma gibi bir rütbe ile taltif etmiştir. İnsan, dağların almaya cesaret edemedikleri kutsal emaneti yüklenme şeref ve sorumluluğunu almıştır. Ten topraktan, ruh Allah'tan gelmiş; insan zübde-i âlemdir.

Çâre-hâhâne kime derdimi açsam Nâbî

Benden efzûn o da ser-geşte vü bî-çâre çıkar

Ey Nâbî! Çare bekleyerek kime derdimi açsam, o da benden daha çok başı dönmüş ve çaresiz çıkar.

Yukarıdaki beyit biraz da:

Neş'e tahsil ettiğim sâgar da benden gamlıdır

Bir dokun bin âh işit kâse-i fağfûrdan

Beytini çağrıştırıyor. İnsan, içini dökmek, rahatlamak için derdini birine anlatmak ister. Şair, bu konuda talihsizlikten yakınıyor; kime derdini anlatsa, kendisinden beter dertli olduğunu görüyor. Özellikle ikinci beyit atasözü gibi dillerde gezer. Sıkıntı, Nâbî'nin ifadesiyle gönülde mesken tutmuş, yerini terketmeğe niyetli değil. Şairin içini kemiren, sevincin ayağını alıştırmak konusundadır:

Güç neşâtın kademin kalbe alıştırmaktır

Yoksa gam her ne zaman istese hâzır bulunur

Zor olan sevincin ayağını kalbe alıştırmaktır; yoksa üzüntü ne zaman istese hazırdır.

Dünyadan ve zamandan şikâyet her şairde vardır. Nâbî de kendi çektiklerinden, ya da umup da bulmadıklarından elem duymaktadır.

Hırsla oraya buraya saldırıp helak olmanın manası yoktur; insan takdir edilenden başkasını bulamaz:

Takdîrden ziyâdesi olmaz yine nasîb

Nâbî egerçi hâtıra çok ârzû gelir

"Ey Nâbî! Her ne kadar hatıra pek çok arzu istek gelse de, Allah'ın takdir ettiğinden fazlası nasip olmaz."

Allah, insanları sonsuza ayarlı varlıklar olarak yaratmış, pek çok duygu ve isteklerle donatmış, fakat onlara, imtihan gereği, her arzuladıklarını vermemiştir. Hırs, insanın elinden gemini kurtardı mı, akla gelmedik felaketlere yol açar. İnsan her dileğinin gerçekleşemeyeceğini bilmeli ve hırs atını kanaat gemiyle dizginlemelidir. Hırsla etrafa saldırıp çirkinliklere, çirkefe bulaşmak akıllı kişinin işi değildir:

Cismin yeter âlûde-i çirk-i güneh ettin

Câme lekeden hıfz olunur âriyet olsa

Cismini günah kiriyle kirlettiğin yeter; elbise emanet olsa lekelerden korunur.

Vücut, Allah'ın insanlara verdiği bir emanettir; zamanı geldiğinde onu geri alacaktır. Emanet elbise nasıl kirlerden korunursa vücudun da günahlardan korunması gerekir. Emanet sahibine iade edilirken ilk günkü gibi temiz olmalı değil mi?

Âyâ ne gûne câme giyer subh-ı haşrde

Kâlâ-yı zühdi sûk-ı riyâda mezâd eden

Zühd kumaşını riya çarşısında satışa çıkaran, acaba haşir gününde ne çeşit bir elbise giyecektir?

Riya, yani gösteriş, insanoğlunun zaaflarındandır. Kendisini "rind" olarak gören divan şairi, ham sofu olan zahidi hep iki yüzlülük içinde görür. Zühd, her türlü zevkten alıkoyarak kişinin kendisini ibadete vermesidir. Ancak bunu yaparken gösterişten kaçınmak, sadece allah için yapmak esastır. İbadete riya karışırsa sevabı uçar, geride günah kirleri kalır. Kısacası, emanet olan elbise kirlenmiş olur. Emanetin sahibi, onu koruyamayanı azarlasa, tedip etse kim ne diyebilir?

İnsana en yakışan huy, alçakgönüllülüktür. Toplum hayatında mütevazı insanlar, gittikleri her yerde saygı ve itibar görürler. Nâbî,iyi bir gözlemci olarak, basit hareketlerden önemli ibret dersleri çıkarabilen ariflerdendir. İnsanların, camiye girerken, başkalarına değmemesi için ayakkabılarını yukarıda tutmalarını bakın ne güzel yorumluyor:

Zillet erbâbı olur bâb-ı İlâhîde azîz

Hâlk câmi'de el üzre götürür pâbuşın

Hâlk camide, ayakkabısını nasıl el üstünde tutup götürürse, alçakgönüllü insanlar da Allah katında (öyle) aziz(muhterem) olurlar.

İnsanoğlunun derdine ortak olan yine insandır. Bazen birbirlerini incitse, yaralasalar da, yardıma muhtaç olduklarında yardıma koşan yine onlardır. Nâbî'nin basit olaylardan hikmet derlemelerine bir başka güzel örnek de aşağıdaki beyittir:

Yine hem-cinsi çeker birbirinin gayretini

Zahm-ı mikrâza urur sûzen anunçün merhem

Yine birbirinin gayretini hem-cinsi çeker; bu yüzden makasın yarasına iğne merhem olur.

Makas da iğne de çeliktir; aynı cinstendir. Makasın açtığı yara, iğne tarafından dikilir. Yani makas yara açar, iğne dikerek yarayı iyileştirir. Aynı meşrep ve meslekteki insanlar da birbirlerinin açıklarını kapatmaya çalışır. Meslek dayanışması buna iyi bir örnektir.

Sır, adı üzerinde, kişiye mahsus; paylaşıldığında sır olmaktan çıkan şeydir. Hz. Ali'ye atfedilen bir söz vardır: "Sırrın esirindir, ağzından çıkınca sen onun esiri olursun".

Gerdân olur efvâh-ı mesâmi'de o sâ'at

Esrârına âlemde kimi mahrem edersen

Dünyada sırlarına kimi ortak etsen, o saat duyanların ağızlarında dolaşmaya başlar.

Nâbî, sırların başkasına anlatılmasının yanlışlığını vurgulamıştır. Her insan, bu gerçeği dikkate almamanın zararını az çok yaşamıştır.

Meşhur bir söz vardır: İflas eden tüccar eski defterleri karıştırır. İkbalini yitirip, itibarını yitirenler, eski günlerdeki debdebe, zenginliklerini anmakla teselli bulurlar:

Nâbiyâ kâ'ilinin zilletine hüccettir

Devlet-i sâbıkını fahr ile îrâd etmek

Ey Nâbî! Kişinin, Geçmiş mutluluğunu, zenginliğini övünerek anlatması, alçaklığına delildir.

Geçmişteki devlet, baht, mevki ve makamla övünmek bir zaaftır. Kişi bulunduğu durumu gözardı etmemeli, olgunlukla sıkıntılara göğüs germeyi erdem saymalıdır.

Kılık, kıyafet, sosyal hayatta insana ilk bakışta bir cazibe kazandırsa da insana gereken hüner ve marifettir. Elbisenin foyası kısa zamanda ortaya çıkar:

Lâzım gelirdi serv ü çemen ola mîvedâr

Fazl u hünerde medhâli olsa kıyâfetin

“Eğer kılık kıyafetin, fazilet ve hünerde müdahâlesi olsaydı, servi ve çimen meveli ağaç olması gerekirdi.”

Elbise, insanı erdemli, marifetli yapmaz. Servi, yapı olarak çok güzel görünümlü bir ağaçtır ama meyvesi yoktur. Çimen ise yeşilliğiyle insana ferah ve huzur vermekle birlikte meyvesizdir. Eğer bu dış görünüşün fazilet ve marifete katkısı olsaydı her ikisi de meyve verirdi. Kısaca, dış görünüş insanı aldatmamalı; insan da yanılıp aldanmamalı.

Zulüm devam etmez, zalim sürekli aynı güç ve kudrete malik olmaz, gün gelir gücünü, kudretini yitirir, elden ayaktan düşer, zelil olur:

Zillettedir karârı eğer sağ olursa da

Kûtâh olur hayâtı sitemkâr olanların

“Zalim olanların hayatı kısa olur. Eğer sağ kalsa da sonunda zillet içinde olur.”

Zulüm sürmez, zâlim pâyidâr olmaz. Eninde sonunda o da bir zulme uğrar. Uzun yaşaması ona sadece alçakça bir hayat verir. Tarih, zalim insanların, diktatörlerin, cebbar kralların nasıl hazin bir son yaşadıklarının örnekleriyle doludur. Nâbî bir başka beyitte şöyle seslenir, kendisine zulm eden Çorlulu ali Paşa’ya:

Pek de mağrur olma kim meyhane-i ikbalde

Biz hezaran merd-i mağrurun humarın görmüşüz

İkbal meyhanesinde pek o kadar mağrur olma; biz binlerce gururlu insanın mahmurluğunu görmüşüz.

Zalimlik de bir nevi sarhoşluktur. Kudret elden gidince zalim, bu sarhoşluğun mahmurluğunu, başağrısını bütün zerreleri ile hisseder.

Araplar, “Hırs sebeb-i hasarettir” diyerek bu hastalığın önemine dikkat çekerler:

Cihânın mihneti erbâb-ı hırsa ayn-ı râhattır

Değil âsûde bâra girmeyince dûşı hammâlın

Hammal, sırtı yük görmedikçe nasıl huzur bulmazsa, hırslı insan da dünya eziyet ve sıkıntısını çekmeden rahat etmez.

Hırslı insan, daimi bir azap ve sıkıntı içinde yuvarlanır gider. Haris, eziyet gördükçe rahat eder, adeta cefa ile beslenir. Bu nedenle şair, hammal örneğini verir. Hammal, yük bulunca rahat eder. Gerçi o bu konuda haklıdır, çünkü ekmeğini yük taşımaktan kazanır.

Harisinse hırstan kazandığı sadece ve sadece ıstıraptır, içini yiyip bitirmek, adeta kendi beynini kemirmektir. Hırs, kazanma, kazanç elde etme yolu değildir. Allah, zenginliği dilediğine verir. Ancak bu, yatıp tembellik etme bahanesi olmamalı. İnsan kazanmak için çalışıp çabalayacak, alın teri dökecek, dirsek çürütecek, sonra tevekkül edecektir. Hırs, bir tür mantıksız, muhakemesiz saldırmaktır. Eğer Allah'tan yardım olmazsa başarı mümkün olamaz:

Tevfîk-ı inâyettir olan kârger ancak

Tahsîl-i gınâ kuvvet-i bâzû ile olmaz

Zenginlik kazanmak, kol kuvvetiyle olmaz; iş yapan ancak Allah'ın yardımıdır.

Azimli, gayretli insanı harekete geçirmek için bir ima, bir söz yeter. Kişiyi zorla, dayakla çalıştırmak faydasızdır. Nâbî, bu konuda öğrenciyi örnek gösterir:

Harf-i vâhid yetişir tıfl-ı gayûra Nâbî

Herkese çûb-ı debistan ile te'dîb olmaz

Ey Nâbî! Gayretli çocuğa tek bir söz yeter çalışması için. Herkese okul sopasıyla ceza vermek olmaz.

Çocuğun içinde gayret ve şevk varsa küçük bir uyarı ile çalışır, hedefine ulaşır. Dövmekle çocuk çalışmaz, içinde gayret olmalı. Nâbî, 18. yüzyılda dayağın eğitim aracı olamayacağını isabetle söylüyor.

Şair, insanların vefasızlığından, hırsından, tamahkarlığından insan olmaktan utanacak kadar bıkmıştır. Azliyye adlı kasidesinde, bir süre emekli olan şair, karşılaştığı saygısızlıkları, içi yanarak anlatır. Aşağıdaki beyit de benzer yakınmaların en keskin görünüşlü olanıdır:

Hâlkdan gönlümün ol mertebedir vahşeti kim

Aksim âdem deyü mir'âta nigâh eyleyemem

Gönlüm halktan o kadar vahşet duyar ki, görüntüm insandır, diye aynaya bakamam.

Halktan bu derece tevahhuş etmek, sadece şairimize has değildir. Yirminci yüzyılın başlarında Şair Eşref de Nâbî gibi yakınır ve şöyle der:

Kabrimi kimse ziyaret etmesin Allah için
Gelmesin reddeylerim billahi öz kardaşımı
Gözlerim nev-i beşerden o rütbe yıldı kim
İstemem ben Fatiha tek çalmasınlar taşımı

İlginçtir, bir gün mezar taşının parçalandığı görülür.

GAZEL ŞERHLERİ:

IV. 1. GAZEL BEYANINDA

Klasik şiirimizde, şairliğin derecesi gazeldeki başarısı ile ölçülür. Şiiri sürükleyip götüren mana ve ses uyumunda önemli katkısı olan rediftir. Çoğu zaman şair önce redifi bulur, sonra bu temel üzerinde gazeli inşa eder. Nâbî, bir tür poetikası olan "gazel" redifli şiirinde, bu nazım biçiminin nasıl yazılması gerektiğini veciz ifadelerle dile getirmiştir.

Zâhir ü bâtını ma'mûr u metîn olsa gazel

Sûrete yâver ü ma'nâya mu'în olsa gazel

Gazelin dışıı ve içi mamur ve sağlam olmalı. Dış yapısı uygun ve anlamlı olmalıdır.

Nâbî ilk beytini verdiğimiz bu gazelde "gazel" ismi altında şiir hakkındaki görüşlerini dile getiriyor. Şiirde, tezkirecilerin üzerinde önemle durduğu terimleri ustaca sıralıyor. İlk terim "zahir", yani gazelin dış yapısı, biçimidir. Gazel biçim bakımından bayındır, yani mükemmel; dilbilgisi ve aruz kurallarına uygun, ilk bakışta gözü ve kulağı rahatsız edecek ses ve söz kusurlarından arınmış olmalıdır. Vezin, kafiye ve redif yerli yerinde olmalı. İkinci önemli kelime "metin"dir. Tezkireciler bu kavrama çok önem verirler. Bu terim, gazelin iç ve dış, şekil ve muhteva bakımından yapısının sağlam olması anlamında kullanılır. Manada hiçbir kusur, muğlaklık bulunmamalıdır. İkinci mısra adeta birinci mısraı açıklıyor. "Surete yaver" yani biçim bakımından kusursuz, "ma'nâya muîn" ifadesi ise şiirin anlamlı olması, derin anlamlar içermesi demektir. Şairin hem mana hem de lafız nazmına dikkat etmesi gereğini vurguluyor. Nâbî'nin şiirleri incelendiğinde "hikemî" denilen bir tarzda yazıldığı görülecektir. Nâbî, şiirlerini, estetik anlayışına uygun yazmıştır. Şiir hakkındaki görüşleriyle şiirleri bir uyum içinde olup divanı'nda, yaşadığı yüzyılın sanat, hayat ve estetik anlayışını çok çarpıcı bir biçimde bulmak mümkündür.

İtse te'sîr dil-i sâmi'a hâh u nâ-hâh

Dil-nişîn sîne-nişîn sadr-nişîn olsa gazel

Gazel, dinleyicinin gönlüne ister istemez tesir etmeli, insanın sinesinde yer edecek biçimde olmalı.

Beyitleri nesre çevirirken ister istemez tasarrufta bulunmak gerekiyor. Yani verdiğimiz anlam beytin anlaşılır kılınmasını sağlayacak biçimde olup tam bir düz yazıya çeviri değildir. Bu ikinci beyit, gazelin

iç yapısı ile ilgilidir. Gazel ahenkli olmalı, içerdiği anlamlar dinleyicinin gönlünde titreşimler meydana getirmeli, onu alıp başka iklimlere götürmelidir. Şairin seçtiği, "dil-nişîn: gönülde yer tutan, hoş, latif", "sîne-nişîn: gönle hoş gelen", "sadr-nişîn: gönülde yerleşen, hoşa giden" tamlamalarının üçü de "kalb, gönül, ve yürek" le ilgilidir. Nâbî, gazelde duygunun, lirizmin gücünü vurgulamak için hemen hemen aynı anlamda üç sıfatı arka arkaya kullanmış. Ayrıca "sadr" kelimesinin "baş köşe" anlamı da göz önüne alıNâbîlir. Yani şiir, baş köşede oturmaya layık olmalı, meclislerde inşad edildiğinde saygı görmelidir.

Yalınuz safha-i mecmu'alara olmasa kayd

Levha-i mihr ü mehe nakş-ı cebîn olsa gazel

Gazel, yalnız mecmua sayfalarına kaydedilmekle kalmamalı, güneşin ve ayın alnına yazılabilecek güzellikte olmalıdır.

"Nakş-ı cebin", terkibinin "alınyazısı" anlamına geldiğini hatırlayalım. Bundan, şiir, bir takım gaybî ihbarları muhtevi olmalı, gibi bir anlam çıkıyor. Doğrusu, bunun şairin iradesiyle olması mümkün değildir. O zaman, "alın süsü" anlamını tercih etmek gerekiyor. Eskiden güzellerin zinetleri arasında alınlarına altın "alınlık"lar taktıklarını biliyoruz. Anadolu'nun bazı yörelerinde bu tür zinet eşyaları hala kullanılmaktadır. Kısacası Nâbî, şiirin değerine vurgu yapmak için böyle çarpıcı bir ifade seçiyor. Şiirin güneş ve ayın alın süsü olması, altın ve gümüş yazı ile yazılabilecek değer taşıdığını anlatmak içindir. Çünkü eski kimyada güneş, altın; ay ise gümüşün sembolüdür.

Gûş iden seng-dil olursa bile itse eser

Mâ'il-i mertebe-i nakş-ı nigîn olsa gazel

Gazel; taş kalbli bile olsa dinleyene, tesir etmeli, yüzüklere yazı, süs olabilecek derecede olmalıdır.

Bir önceki beyitte söylediklerini pekiştirir mahiyette bir beyit bu. Nâbî, şiir etkileyici olmalı, dinleyiciyi sarsmalı; taş gibi katı kalplileri etkileyebilmelidir, diyor. Eskiden yüzükler mühür olarak da kullanılırmış. Bundan dolayı bazıları yüzük kaşlarına mısralar kazıtmış, imzalarını manzum biçimde atmışlardır. Nâbî, şiirin, hayatî evraka basılan mühürlere kazınacak derece değerli olduğunu, değerli olması gerektiğini anlatıyor.

Tohmdan hâsıl olan tâze şükûfe mânend

Nâzenîn şekl ü hoş-âyende-zemîn olsa gazel

Gazel, tohumdan çıkan taze çiçek gibi narin yapılı, hoşa giden bir zemine sahip olmalı.

Yukarıdaki beyit gazelin şiirsel bir tanımı adeta. Gazel, nazenin bir çiçeğe benzetiliyor.Yeni açan bir çiçek nasıl narin ve zarifse gazel de öyle olmalı. Okuyan, yeni açmış bir çiçeği gördüğünde nasıl haz alır, etkilenirse, gazel de öyle bir estetik haz vermeli, tiksinti uyandıracak kelime ve ifadelerden uzak, insan tabiatına hoş gelecek nitelikte olmalıdır. Şair bu beyitte de şekil ve muhteva uyumuna dikkati çekiyor. Ona göre, gazelin dış unsurları olan vezin, kafiye ve sentaks yapısı içeriği ile bir bütün oluşturmalı.

Girmese mahzen-i elfâzına düzdîde metâ

Bender-i nâtıkada beyt-i emîn olsa gazel

Sözlerinin içine çalıntı mal girmemeli; gazel, düzgün söz söyleme harmanında güvenilir ev olmalı.

Edebiyatçıların affetmedikleri ciddi suçlardan biri şiir hırsızlığıdır. Başkasına ait manâ ve mazmunların alınıp kullanılması ciddî bir suç sayılır. Şiir, orijinal, şaibeden uzak, tam manasıyla bir ibda, yani yeniden, yeni söylenmiş olmalı. Bunu yapabilmek için şairin gerçek bir sanatkâr olması gerek. Güzel söz söylemeyi harmana benzeten şair, gazelin bu harmanın taneleri gibi içinin dolu ve sağlam olmasının önemini ima ediyor.

Meh-ruhân-ı mütenâsib-bedenâsâ Nâbî

Olsa hem-vâre ne gass u ne semîn olsa gazel

Ey Nâbî, gazel, ay yüzlü, mütenasip bedenli güzeller gibi daima ne cılız,(yavan), ne de şişman (abartılı) olmalı.

Nâbî, gazelin–yukarıdan beri saydığı- hususlara harfiyen uygun ve gereksiz, aşırı birtakım yüklerden arınmış olması gerektiğini vurgulamıştır. Özetlemek gerekirse, gazelde şekil ve muhteva arasında bir uyum bulunmalı, gereksiz mübalâğalar, anlam zayıflıklarından arınmış olmalıdır. Şiirde anlam gerektiği kadar yer almalı; nesir yazısı gibi de olmamalı. Mana, mısra içinde nazm edilmeli. Yani, mananın nazmına önem verilmelidir. Şair, anlam bakımından zayıflığı “gass”, abartıyı da “semîn” kelimesiyle belirtip şiirin bu iki olumsuz sıfattan beri , arınmış olmasını tavsiye ediyor.

Çağının “sultanu’ş-şuara”sı olan şairin, poetikasını bir gazelde ifade ederek adeta özetlediğini görüyoruz. Bunu sayfalar dolusu mensur bir metinle de anlatabilirdi. Ancak büyük şair, yine nazmı tercih etmiş.

Nâbî, tezkirecilerin de üzerinde önemle durdukları, benimsedikleri ortak anlayışı vurgulamıştır.

IV. 2. OLMAZ REDİFLİ GAZEL

17.yüzyılın ilk yarısından 18. yüzyılın başlarına kadar uzun bir ömür süren Urfalı Nâbî, kâinata tefekkür penceresinden bakan bir şairdir. Engin tecessüsü hayatın her sokağına kadar uzanmış, adeta toplumun bütün kesimlerinden derlediği balözünü, birer veciz beyit halinde ifade etmesini bilmiştir. O, başka şairlerin aksine âlemde cereyan eden olayların perde arkasını yoklamaya çalışmış, tespitlerini bir düşünce harmanı olan divanında asırlara emanet etmiştir. O'nun divanında temelinden sarsılan bir cihan devletinin sıkıntıları, çırpınışları, çaresizlikleri, çare arayışları vardır. Aşağıdaki gazel daha çok insan denen muammanın hırs ve tama peşinde koşmasını yanlışlığı, nasip olanla yetinmenin gereği, ya da erdemi gibi hususlar üzerinde durulmuştur.

Bîdârî-i tâli' ruh-ı nîkû ile olmaz

İkbâl-i cihân çeşm ile ebrû ile olmaz

Talihin uyanması güzel yüz ile olmaz; dünyanın kişiye yüzünü dönmesi gözle kaşla olmaz.

Yukarıdaki beyitte şair, gerçekçi bir yaklaşımla talihin insana gülmesi hususunu tahlil ediyor. İnsan güzel yüzlü, yakışıklı olabilir. Bu hasletler kişinin talihinin açılması, kendisine yar olması için yeterli mi? Elbette değil. Talihin uyanmaması, dünyanın yüz çevirmesi demektir. Kaşın, gözün uyumlu, güzel olması da bu konuda kişiye yarar sağlamaz. Nâbî demek istiyor ki, ey güzel endamlı, yakışıklı, kaşı gözü yerinde olan kişi, boşuna havalanma, talihin yaver olması, dünyanın sana teveccüh etmesi başka sebeplerdedir. Sen fizikî görünüşüne mağrur olma. Başka kapıda ara istediğini. Talih uyanıklığı bir mecazdır. Anlatılmak istenen, dünya varlığı, servet ve zenginlik, daha doğrusu işlerin yolunda gitmesidir. Sefalet içinde yaşayıp giden nice güzel yüzlüler vardır.

Tevfîk-i inâyetdür olan kârger ancak

Tahsîl-i gınâ kuvvet-i bâzû ile olmaz

İş yapan ancak Allah'ın yardımıdır; zenginlik kazanmak bilek gücü ile olmaz.

Madem talihin uyanması, kişinin muradına ermesinin güzellikle ilgisi yoktur; o halde bu nasıl sağlanır, sorusuna cevap aranmalı. Yukarıdaki ikinci beyit bu sorunun cevabına dairdir. İş gören Allah'ın yardımı, iyiliğidir. Zenginlik kol kuvveti ile sağlanmaz. İstediğiniz kadar güçlü, hırslı olabilirsiniz. Bu, zengin olacağınız anlamına gelmez.

Kol gücüne zekâyı da ekleyebiliriz. Çok zeki olmak da zengin olma şartları arasında yok. İşi asıl yapan tevfik-i inayet, yani Allah'ın dilemesi ve yardımıdır. Tilki, insanlar tarafından hayvanların en zekisi sayılır. Bir haline bakın bir deri bir kemik kalmış gibidir. Bir de meyve kurtlarını, denizin balıklarını düşünün. O kurtçuk meyvelerin içinde, dış dünyadan habersiz, en güzel gıdalarla beslenir. Tilki ve meyve kurtlarıyla balıkların durumu Nâbî'ye hak verdiriyor. Allah dilemedikten sonra yaprak bile kımıldamaz. Aç bî-ilaç gezen güçlü kuvvetli pek çok insanlar vardır.

Tedbîr ile efzûn idemez kimsenasîbin

Teshîr-i murâdât tek-â-pû ile olmaz

Kimse nasibini tedbirle arttıramaz; arzuların yerine getirilmesi koşturmakla olmaz.

Allah, her kesin rızkını ezelde taksim etmiş, bölüştürmüştür. İnsan istediği kadar tedbir alsın; takdir edilenden bir zerre fazlasını elde edemez. Durum böyle olduğuna göre hırsla oraya buraya saldırmanın ne anlamı var? Ezeldeki taksimi dikkate almayan haris, gözü dönmüş insanların acı sonlarını her gün gazetelerde okuyor, radyolardan duyuyor, televizyonlarda seyr ediyoruz. Daha çok kazanmak için boylarını aşan miktarda borçlanıp elindekini de yitirenlerin sayısı hiç de az değildir. Bu sözlerle, tembelliğin teşvik edildiği anlaşılmasın. Kişi, elbette çalışıp çabalayacak, gücü yettiği kadar rızkının peşinden koşturacak, ama kısmetten fazlasının ele geçmeyeceğini unutmayacaktır. Sonuçta kazandığı ile yetinecek, tevekkül edecek, ona buna yüzsuyu döküp dalkavukluk yapmayacaktır. Tekapu'nun dalkavukluk anlamı da vardır.

Bâzâr-ı harîdâr-ı inâyet götüridür

Hîç bey' u şirâ anda terâzû ile olmaz

İyilik alıcısının pazarı götürü iledir; orada alış veriş hiç terazi ile olmaz.

Allah'ın iyilik ve yardım pazarının alışverişi götürü usûlü iledir. Bu pazarda terazi, gram, kilogram yoktur. Bu alım satımda metre, arşın söz konusu değildir. Allah, dilediğine, dilediği kadar verir. İnsan, kendi çalışmasının sonucu zanneder ama aslında takdir öyledir. O çalışma, o gayret sadece bu rızka, zenginliğe, servete ulaşması için bir sebep, bir perdedir. Allah, hikmeti icabı araya bir takım perdeler koymuştur. İnsan o perdeleri aralayıp, arkada iş gören kudret elini görsün, şükrü ziyadeleşsin, inancı pekişsin diye.

Doğrudan, vasıtasız verseydi imtihan sırrı denen hakikat ortadan kaybolurdu. Ebubekir gibi insanlarla Ebucehillerin farkı kalmazdı.

Ma'mûrluğı adliledür şehr-i vücûdun

Burc u beden ü rif'at-ı bârû ile olmaz

Varlık şehrinin bayındırlığı adalet iledir; kalenin burç, beden ve duvarlarının yüksekliği ile olmaz.

Nâbî önemli bir gerçeğe parmak basıyor: Varlık şehrinin mamur olması, şen olması adalete bağlıdır. Adalet çok geniş bir kavramdır. İnsan vücudunu öne alırsak adalet, vücudun maddi olarak dengeli beslenmesi, manevi olarak helal gıda alması olarak anlaşılır. Güzellik düşünülürse, Allah'ın verdiği bu nimete şükür adaletin kendisi olur. Ülkeyi göz önüne alırsak adalet, haklıya hakkının verilmesi, bireysel ve toplumsal zulmün önlenmesi, devletin hak ve özgürlükleri gözetmesi anlaşılır. Kısacası, beyit, "adalet mülkün temelidir" sözünün şiir diliyle ifadesidir.

Esbâb-ı tarab cümlesi âmâde gerekdür

Yohsa yalınuz sâkî-i gül-rû ile olmaz

Eğlence meclisinde bütün şartların yerine gelmesi gerektir; sadece gül yüzlü saki ile olmaz.

Eskiler yeme içme toplantıları için "bezm", "meclis" gibi isimler kullanmışlar. Meclisin en önemli özelliği ise "tarab" yani neşe ve sevinç yeri olmasıdır. Biz, bunu hayatın her devresi için düşünebiliriz. Meclisin neşe vermesi bütün şartlarının yerine gelmesine bağlı olduğu gibi, dünya meclisinde mutlu olmak için bütün şartların yerine gelmesi gerekir. Şartlardan biri eksik olursa sevinç, neş'e, zevk kalmaz. Kendi hayatımıza baksak, bunun pek çok örneğini görürüz. Her zaman bir şeyler eksiktir. Bu da her kemale bir zeval karıştırma huyuna sahip olan dünyanın bir özelliğidir, deyip geçeceğiz.

Nâbî kadem-i saht gerek menzil-i aşka

Ol râha reviş ukde-i zânu ile olmaz

Ey Nâbî, aşk menziline varmak için sağlam ayak gerek, o yola gidiş diz bağı ile olmaz.

Şairin eninde sonunda aşkla düğüm atması kaçınılmaz. Aşk şiddetli sevgi, arzu, iştiyaktır. Kâinatın yaratılış sebebidir. Aşk yolu çetindir; tehlikeleri çoktur. Bu yolda sağlam basan, kararlı ayak gerek. Dizi bağlı bir biçimde yürümek mümkün değildir. Develerin kaçıp gitmemeleri için dizleri bağlanır. Şairin kastettiği bu bağdır. İnsanın dizlerinde derman yoksa, yaşlanmışsa veya başka bir za'fı varsa o yolda ilerleyemez. Aşk fedakârlık ister, sebat ister. Nâbî, bunu hatırlatmak istiyor. Bu son beytin şiirin bütünüyle ilgisi ne, diye sorulabilir. Yukarıdan beri bütün anlatılanların varacağı noktanın aşk olacağı aşikar. Kişide sağlam, sarsılmaz bir aşk varsa, kendisine bu vücudu verenin takdirine boyun eğer, sevgiliden gelene eyvallah der, sabreder.

IV.3. ÜMİT HÜDHÜDÜ

Hikemî şiir mektebinin kurucusu Nâbî'nin "gelürsin" redifli gazeli, klasik şiirimizin hikemî lirik örneklerinden biridir. Bu gazelde Nâbî, lirizmle hikmeti mezc ederek, yoğurarak vermeyi başarmıştır. Bu gazeli anlamaya çalışacağız.

Ey nâme sen ol mâh-likâdan mı gelürsin

Ey hüdhüd-i ümmîd Sebâ'dan mı gelürsin

Ey mektup, sen o ay yüzlüden mi geliyorsun? Ey ümit hüdhüdü sen, Sebâ ülkesinden mi geliyorsun?

Yukarıdaki beyitte Nâbî, Seba melikesi Belkıs ile *Hz. Süleyman* kıssasına telmihte bulunuyor. Kur'an'a göre *Hz. Süleyman*, babası *Hz. Davud* gibi hem hükümdar, hem peygamberdir. Tevrat'ta ise onun sadece hükümdarlığından bahsedilir. Tevrat'a göre Süleyman, hükümdarlığının dördüncü senesinde Kudüs'te ibadet için "Beyt-ül-Mukaddes (Makdis şekli de kullanılır.)"i yaptırdıktan sonra kendisine de bir saray inşa ettirir. Tevrat'ta bu iki binadan bahsedilir. Hz. Süleyman, *Seba* melikesi *Belkıs* ile bu sarayda görüşür. Kur'an'da *Hz.Süleyman*'ın kuş dili bildiğine dair âyetler vardır (Neml/16). Tevrat'ta *Seba* melikesi *Belkıs*'ın *Hz. Süleyman*'ın şöhretini duyunca onu ziyarete geldiği ve onun tarafından nasıl kabul edildiği yazılıdır.

İslâm kaynaklarında ise *Hz. Süleyman*'ın Hüdhüd aracılığıyla *Seba* melikesine mektup gönderdiği kaydedilmekte ve onların tanışmasına vesile olan bu hâdise şöyle anlatılmaktadır: *Hz. Süleyman*, *Beyt-ül-Mukaddes*'i yaptırdıktan sonra insanlardan ve cinlerden, aralarında hüdhüd'ün de bulunduğu evcil ve vahşi hayvanlardan oluşan bir kalabalıkla *Mekke*'yi ziyarete karar verip hareket eder. Yolda bir yere kondukları sırada hüdhüd, havaya yükselir, sağına soluna bakar, *Belkıs*'a ait bir bahçe görür. Bu bahçeye iner. Orada *Yemen* hüdhüdlerinden birine rastlar. Yemenli hüdhüdten *Seba* melikesi hakkında bilgi edinir. Hz. *Süleyman*'ın hüdhüdü, Yemenli hüdhüdle beraber *Belkıs*'ın ülkesine gider. Orayı gördükten sonra geri döner ve Süleyman'a gördüklerini anlatır. *Hz.Süleyman* da bu hüdhüd vasıtasıyla *Seba* melikesine mektup gönderir.

Şair, mektubda "o ay yüzlüden mi geliyorsun?" sorusuyla Seba melikesini ve onun güzelliğini hatırlatıyor. İkinci mısrada ise Hz. Süleyman'ın habercisi Hüdhüd'e telmih vardır. Şair, mektubu "ümit hüdhüdü" olarak kişileştiriyor. Mektuptan bir haber beklediği anlaşılıyor. Bu haber, hüdhüdün Hz. Süleyman'a getirdiği haber kadar önemli olmalı ki şair "hüdhüd-i ümmid" terkibini kullanıyor.

Âlûde-i hûndur yine dâmân u girîbân

Ey gamze-i hûn-hâr gazâdan mı gelürsin

Yakan ve eteğin yine kana bulanmış, ey kan içici yan bakış, gazadan mı geliyorsun?

İkinci beyitte, atmosfer değişiyor. Şair, bu kez kanlara bulaşmış yan bakışa sesleniyor. Gamzenin özelliği kan akıtmak, aşığın kanını dökmektir. Etekleri ve yakası kana bulaşmış, demek ki gamze kan dökmüş. Nâbî, bu kan dökmeye dînî bir anlam yüklüyor. Gamze gazadan, din uğruna yapılan savaştan geliyor. Yahut şair öyle düşünmek istiyor. Gamze, gazâda kan dökmüş; o halde bu kan dökmeden dolayı suçlu değil. Çünkü gaza, Allah yolunda çıkılan savaştır. Neden gaza, sorusuna gelince; gamze oku, aşığın kalbine saplanarak ona tek gerçeğin aşk olduğunu hatırlatarak başka alakaları terketmesi, kesmesi gerektiğini söyler. Kalb, sadece cemâl-i mutlak olan Allah'ı sevmek için dizayn edilmiştir. Başka aşklar, rabıtalar bu amaca uygun olmaz. Gamze kalbi yaralayıp, içindeki kanı akıtırarak necis olan masiva kirlerinden temizler. Bu da bir nevi cihaddır. Hz. Muhammed, bir savaştan gelirken "küçük cihattan, büyük cihad'a" döndüklerini söyler. Büyük cihat, nefisle olan mücadeledir. Gamze, bir insan olarak tahayyül edilmiş. Savaşa giren insanın eteklerine, yakasına kan bulaşır. Gamze, aşıkların kalbini yaralamış, boyunca kana bulanmıştır.

Teşrîfe bu şeb va'di var ol şem'-i ümmîdün

Ey hâb-ı siyeh-baht 'işâdan mı gelürsin

O ümit mumunun bu gece şereflendirme sözü var; ey kara bahtlı uyku, yatsıdan mı geliyorsun?

Şair, sevgilisinin gelmesini beklerken gözlerini uyku bürümüş. Bu vakitsiz gelen uykuyu "kara bahtlı" diyerek adeta paylıyor. Eskiler, yatsı namazından hemen sonra uyurlardı. Şem' (mum) ve uyku gece ile ilgili kelimeler. Sevgili, gece gelecek, meclisi güzelliğiyle mum gibi aydınlamakkonusunda şaire söz vermiş.

Şair bu umuta işaret etmek için, "şem'-i ümmîd" terkibini kullanıyor. Sevgilinin gelmesi ümit dahilinde, fakat şair biraz şüphe ve tereddüt içindedir. O, mum gibi güzel gelip karanlık gecesine aydınlık saçacaktır.

Bahtın karalığına bakın ki, ilk akşamdan uyku bastırmış. Tabii olarak Nâbî bu duruma isyan ediyor; olur mu, bu yaptığın hangi iz'ana sığar, demeye getiriyor.

Şevkün var alup satmaga erbâb-ı niyâzı

Sûdâgerî-i sûk-ı Minâ'dan mı gelürsin

Dua erbabını alıp satmağa arzun var; Minâ çarşısında alışverişinden mi geliyorsun?

Minâ: Mekke'de bir ovanın adıdır. Müslümanlar hac ibadetinin gereği olarak o ovada Şeytan'ı taşlarlar. Üçüncü beyitte, yukarıda anlatılanların aslında tasavvufî semboller olduğu anlaşılıyor. Çünkü bu beyitte "erbâb-ı niyaz"ın alınıp satılmasından söz ediliyor. Uyku, dua ve niyaz ehlini alıp satan bir tacir gibi tahayyül edilmiş. Bu tacirin geldiği yer Minâ çarşısıdır. Bu bir mecazdır. Minâ'da şeytan taşlanır. Hac ibadetinin icaplarından biridir bu. Bu ifade ile buradaki alışverişin tamamen uhrevî olduğu anlaşılmaktadır. Şiirin tasavvufî boyutu iyice ortaya çıkmış oluyor. Uyku, gece niyaza kalkacak insanların yolunda bir engeldir. Halbuki gece ibadeti makbuldür, feyizlidir, bereketlidir. Uykuyu yenip namaz ve niyaza duranlar, güzelliklerin kaynağı olan Hüsn-i Mutlak'ın, gerçek güzel olan Allah'ın tecellilerine mazhar olurlar.

Bu secde-i bî-hûde nedür her kademünde

Ey hâme-i bî-mağz likâdan mı gelürsin

Bu, her adımda bir yersiz secde de nedir? Ey içi boş kalem, sevgiliyi görmeden mi geliyorsun?

Yukarıdaki beyitte tam anlamıyla kalemin yazı yazması canlandırılmış. Kalem yazı yazarken ucu kâğıdın üzerindedir. Şair bu durumu secdeye benzetiyor. Her adım, her harf veya kelimedir. Kalemin kâğıt üzerindeki durumu her adımda yapılan secde olarak tasavvur ediliyor. Kalem, kamıştan yapılır; içi boştur. Şair bunu sevgilinin yanına gelmesine bağlıyor. Kalem, ayrılıp geldiği için kalbi sevgilinin yanında kalmış, içi boşalmış olarak dönüyor. Gönlün vatanı sevgilinin yanıdır. Hayali Şöyle der:

Anı hoş tut garibindir efendim işte biz gittik

Gönül derler ser-i kuyunda bir divanemiz kaldı

Fuzuli de şu beyti terennüm etmiştir:

Terkedemem ser-i kuyun yârin

Vatanımdır vatanımdır vatanım

Ayrıca, sevgili gözlerinin önünden ayrıldığı için de, içi boş kalmıştır. Sevgili padişahtır; huzurundan ayrılırken saygı ifadesi olarak yer öpülür, arka dönülmeden eğilerek ve geri geri çıkılır.

Her bir bün-i mûyında akar âb-ı letâfet

Deryâ-yı melâhatda şinâdan mı gelürsin

Her saç telinin altında güzellik suyu akar; güzellik deryasında yüzmeden mi geliyorsun?

Kalem, kamıştan yapıldığından içi lif liftir. Şair bu lifleri saç teli, kıl olarak tasavvur ediyor. Her liften su hükmündeki mürekkep akmaktadır. Şair bunu terleme olarak algılıyor. Akan su, güzellik, iyilik suyudur. İkinci mısra ile beyit tamamlanıyor. Acaba diyor Nâbî, sen güzellik denizinde yüzmeden mi geliyorsun? Denizden çıkan insan ıslak olur, saçlarından su damlar. Şair güzellik kelimesi için "melahat"i seçmiş. Melahat, milh'ten yani tuzdan gelir. Deniz suyu tuzludur. Ter de tuzludur. Şair, mısra ipliğine mücevherler dizen güzel kalemini övüyor.

Vâ'iz bizi tahvîf ile teşvîşe düşürme

Sen mahkeme-i rûz-ı cezâdan mı gelürsin

Ey vaiz, bizi korkutarak kafamızı karıştırma; sen ceza gününün mahkemesinden mi geliyorsun?

Divan şairleri, dinin özünü anlamayan, yüzeyde kalmış, zahit ya da vaizlere iyi gözle bakmaz. Onları her fırsatta iğnelemeye çalışırlar. Nâbî de bu gelenek icabı vaize çatıyor. Sen, diyor, ceza gününde yapılan mahkemeden mi geliyorsun ki herkesi cehennemlik olmakla korkutuyorsun. Bırak insanları böyle korkutmaktan. Aslında şair haksız da değildir. Vaizler nedense Allah'ın sadece "*şedîdül-ikâb*" olduğunu, yani azabının şiddetli olduğunu hep dikkatlere sunarlar da "*gafuru'r-rahîm*" olduğunu görmezden gelirler. Halbuki her işte sırat-ı müstakimi, orta yolu esas alan Kur'an tam bir denge teklif eder. Üstelik Allah, "*kulum beni nasıl bilirse, onunla öyle muamele ederim*" demiyor mu? Bu beyit, tahvif, yani korkutma hususunda çok ileri gidiyor, insanları nefret ettiriyorsunuz anlamında ölçüyü kaçıran vaizlere bir uyarı, bir tenbihtir.

Bilsem ne içün varmış idün kûyına ey eşk

Tahrîk-i gazâbdan mı recâdan mı gelürsin

Ey gözyaşı, sevgilinin mahallesine ne için gittiğini bir bilsem; (aceba) öfkesini tahrik etmekten mi, (yoksa) yalvarıp yakarmaktan mı geliyorsun?"

Şair, tekrar kendisine dönüp gözyaşına sesleniyor: Sen, sevgilinin öfkesini tahrik etmeye mi, yoksa ricaya mı gittin, diye. Aslında şair ne için gittiğini biliyor, bilmezden geliyor. O, yalvarıp yakarmaya, aşkını sunmaya, vuslat dilemeye gitmiştir. Ağlamak, yakarma ifadesidir. Ancak sevgili bu gözyaşlarını görüp gazaba gelip, öfkelenebilir. Dönüşte de ağladığı göz önüne alınırsa rica, sevgilinin gazabını artırmış, şairi paylamış olduğu söylenebilir.

Nâbî gazeli gibi hoş-âyendeligün var

Ey bâd-ı revân-bahş Ruhâ'dan mı gelürsin

Ey ruh bağışlayan rüzgâr, Nâbî'nin gazeli gibi hoş bir gelişin var; Urfa'dan mı geliyorsun?"

Bu beyit bir fahriye, şairce övünmedir. Şair, cana can katan rüzgâra, saba yeline sesleniyor. Rüzgârın tatlı esişi ile gazeli arasında bir benzerlik kuruyor. Nâbî'nin gazelleri güzeldir, hoş bir söyleyişleri, edaları vardır, hafif meltem gibi eser, kulaklarda hoş bir serinlik bırakır.. Bu hoşa gidiş, şairin doğduğu yer olan Ruha/Urfa'ya bağlanıyor. Bu güzelliğin, bu hoşa gidişin sebebi Urfa toprağından doğup gelmiş olmasıdır. Rüzgâr bile bu yüzden ruh bağışlayıcı, hayat vericidir. Beyitten Nâbî'nin, muhtemelen Halep veya İstanbul'da bulunduğu sırada bu gazeli yazdığı ve memleket hasreti çektiği tahmin edilebilir.

IV.4. RAHMET TENNURESİ

Dâmânını bast itmededür hırmen-i rahmet
Döndükçe ser-i âleme pervizen-i rahmet

Alemin başına rahmet kalburu döndükçe rahmet harmanı eteklerini açmadadır.

Nâbî beyitte, kâinatı kuşatan rahmeti bir harmana benzetiyor; harmanı kişileştirerek etekleri olan bir insan biçiminde tahayyül ediyor. Harmanın tanelerini samandan ayırmak için kalbur kullanılır. Şair böyle bir hayal atmosferi içinde evrenî kuşatan ilahî rahmetin bir kalburdan savrulan buğday taneleri gibi yağdığını anlatıyor. Beyitte bir semazen figürü sezilmiyor değil. Semazen döndükçe tennurenin etekleri nasıl açılırsa, rahmet harmanının etekleri de alemin başına, rahmet kalburu döndükçe, öyle açılıyor. Şair adeta kelimelerle bir tablo çiziyor; soyut bir kavram olan rahmeti bir semazen zerafeti içinde sunuyor. Kalburdan dökülen taneler yuvarlak bir küme oluşturur. Dünya da yuvarlaktır. Semadan rahmetin inişi, dünya üzerinde semaa kalkan bir dervişi andırıyor.

Retk itmededür fatk-ı girîbân-ı günâhı
Envârdan ibrîşim ile sûzen-i rahmet

Rahmet iğnesi nurdan ibrişim iplik ile günah yakasının yırtığını dikmededir.

İkinci beyitte günah bir yakası yırtık gömleğe benzetiliyor. Bu benzetme de öyle sıradan şairane bir buluş değildir. Çünkü günah, doğru yoldan bir sapma, düzgün biçilmiş ismet gömleğinin yırtılmasıdır. Bu yırtığın dikilmesi için iğneye, ipliğe gerek duyulur. Söz konusu günah olduğu için bunu dikecek ipliğin nurdan, iğnenin rahmetten olması gerektiği açıktır. Şair de bunu dile getiriyor. Burada sökük veya yırtık diken bir terzi imajı vardır. Soyut kavramlar somutlaştırılarak algılanması kolaylaştırılmış. Allah'ın rahmeti evreni kuşatmıştır, dedik. Bu kuşatıcılık, kulun çizgi dışına çıkma anlamına gelen günahlarının affını icap eder. Bu yüzden rahmet iğnesi, nurlar ipliği ile günah gömleğinin yakasını diker. Yani Allah, merhameti ile günahları bağışlar.

Ne gâyeti var kapanur ne ider imsâk
Kasr-ı kerem-i Hak'da olan revzen-i rahmet

Allah'ın kerem köşkünde olan rahmet penceresi ne sonlu olduğundan kapanır, ne de (rahmet saçmaktan) vazgeçer.

Allah'ın kerem köşkünde olan rahmet penceresinin kapanması, cömertliğini kesmesi söz konusu değildir. Kıyamete kader bu rahmet penceresinden tövbe eden kullara rahmet yağar. Allah, cömerttir, kulun hadsiz günahlarına bakmaz, tövbesini kabul eder, onu rahmetiyle kuşatır. Bu yüzden şair cömertlik köşkündeki rahmet penceresi ifadelerini kullanmıştır.

Çokdan kurumışdı bu hıyâbângeh-ı hestî

Bilseydi hazân n'olduğını gülşen-i rahmet

Eğer rahmet gülbahçesi sonbaharın ne olduğunu bilseydi bu varlık bulvarı çoktan kurumuştu.

Allah'ın rahmet gülbahçesinin kuruması düşünülemez. Çünkü bu bahçe sonbahar nedir bilmez. Bu sebeple rahmet bir gül bahçesi olarak kıyamete kadar bakidir. Yeter ki kul aczini, fakrını, kusurlarını anlayıp tövbe ile rahmete yönelsin; o kapıyı çalıp iltica etsin. Varlık bir çiçeğe benzetiliyor. Eğer rahmet olmasa bu bahçe kurur; hiçbir varlık kalmaz. Ancak varlığı kuşatan ezeli rahmet bütün kusurlarına rağmen varlığın sürmesine izin verir.

Hâk olsa da Nâbî nice mümkin k'ola mahrûm

Her kim ki ola dest-zen-i dâmen-i rahmet

Ey Nâbî, rahmet eteğine el sunan, toprak da olsa rahmetten mahrum kalması mümkün mü?

Bu son beyit şairin Allah'ın rahmetine duyduğu sağlam ve sarsılmaz imanının ifadesidir. Rahmet eteğine yapışan, ölüp toprak da olsa ondan mahrum kalmaz. Allah'ın rahmeti hem dünyayı hem de ahireti kuşatmıştır. Kişi, içten gelerek, ihlasla bu eteğe yapışırsa cevapsız kalmaz. Ölse, toprak olsa bile rahmet ona ulaşır, sıkıntılarından kurtarır.

Bu beş beyitlik gazel, Nâbî'nin mütefekkir cephesinin ifadesi olmak bakımından bir belge niteliğindedir. Nâbî, gerek divanında gerekse Hayriye adlı öğüt mesnevisinde tefekkürü öne çıkarmakta, insanları varlıklar ve hadiseler karşısında düşünmeye, perdenin arkasını merak edip kurcalamaya çağırmaktadır.

IV. 5. HER ŞEY YERLİ YERİNDE

Nâbî'nin "eylemiş", redifli gazeli, yaratan ve kul ilişkisini derinden kavrayan bir şiir. Nâbî'nin, "eylemiş" redifli gazelini anladığımız kadarıyla anlatmağa çalışacağız:

Nakş-ı sun'ın ol ki itkân üzre tasnîf eylemiş

Cüz'ü cüz'in âlemi terkîb ü te'lîf eylemiş

Sanatının nakşını sağlam bir biçimde sınıflara ayıran, âlemi en ince ayrıntısına kadar terkip ve telif etmiş.

Şair, bir ressam ve tablo tasviriyle okuyucuyu dikkate davet ediyor, uyarıyor. Kâinatın Sâni'i olan Allah, her varlığı yerli yerinde tasnif edip evreni bir kitap gibi telif etmiş, yazmıştır. İlk mısra bir tablo, ikinci mısra bir kitap tasviridir. Kâinat, her fırçası yerli yerinde vurulmuş harika bir resimdir. Her rengi yerini bulmuştur. İlk bakışta tablo gibi görünen âlem, dikkat edilirse okunması gereken iç içe kitaplardan meydana gelmiştir. Önce dünyaya bakalım; okumasını bilen biri için her çiçek bir sayfa, her ağaç bir kaside, her bahçe bir kitaptır. Daha dikkat edilse hücreden başlayarak her canlı bir kitap görünümü kazanır. Bütün ilimler bu kitabı okumak için seferber olmasına rağmen asırlardır bu kitabın okunması, şerhi ve tefsiri bitirilememiştir.

Nâbî bu kadar ayrıntıyı hesaba katmış mıydı? Kur'an okuyan bir insan olarak kâinatı Kur'an'nın kevnî bir şerhi, bir tefsiri olarak gördüğünü söylemek mümkündür. O zamanlar bilim şimdiki kadar inkişâf etmemişti ama, kâinatın bir kitap olduğu gerçeği o zaman da bilinmekteydi. Evrenin, basit ve karmaşık varlıkların sergi salonu olduğu o zaman da biliniyordu. mütefekkir bir bakış, bu kusursuz tablo karşısında hayrete düşmekten kendini alamaz.

Harf harf-i kâ'inâta itmiş ibdâ-ı suver

Ba'za virmiş istikâmet ba'zı tahrîf eylemiş

Kâinatta harf harf suretleri yoktan yaratmış, bazısına doğruluk bazısına eğrilik vermiş.

Bu beyitte şairin, kâinatı bir kitap gibi algılama anlayışı sürdürülüyor. Yaratıcı, en ince ayrıntısına kadar yaratılışı programlamış, bir plan çerçevesinde zamanı ve sırası geldikçe eşya yokluktan varlık alemine çıkıp görünmüştür. Şair bunu" harf harf" diyerek ifade ediyor. İkinci mısrada ise hat sanatına gönderme yapmıştır. Her varlık bir harftir. Harflerin biçimi birbirinden farklıdır; kimi eğri, kimi dosdoğru, kimi kıvrımlıdır. Tabiattaki varlıklar da böyle değil mi?

Kudret eli, her bir varlığı farklı bir biçimde yaratarak san'at mükemmeliyetini insanların gözleri önüne sermiştir.

Herkese haddince olmış mâye-bahş-ı iktidâr

Hıdmetin endâze-i vus'ınca tekşîf eylemiş

Herkese kaldırabileceği kadar güç kuvvet vermiş, hizmetini gücünün terazisine göre yüklemiş.

Allah'ın "adl" ismi evrende boşluk bırakmayacak bir genişlikte hükmünü icra etmektedir. Allah, kimseye kaldıramayacağı yükü yüklememiştir. Herkese ve her varlığa belli bir güç, bir iktidar vererek sorumluluk alanını bu güce göre sınırlamıştır. Kâinatın ince, hassas düzeninde "adl" ismi, şaşmaz tabiat kanunları biçiminde kendini gösterirken, varlıkların en şereflisi olan insanda ise vahyin irşadı ile kendisini göstermiştir. Allah insanlara ibadet ve sosyal hayatta orta yolu, yani sırat-ı müstakimi emir ve tavsiye ederek adaleti bireysel ve toplumsal anlamda yaygınlaştırmıştır. Yine, insana ancak kaldırabileceği yükleri yüklemiş, güçlerini aşan sınavlarla kullarını sınamamıştır. İnsanın haddini aşmaması sıkça vurgulanmıştır.

Mimkinâtı eylemiş sencide-i mîzân-ı adl

Lâyıkınca her birin taz'îf ü tahfîf eylemiş

Mümkinatı adalet terazisinde tartıya çıkarmış, lâyık olduğu biçimde her birini ağır ya da hafif etmiş.

Yukarıdaki beyit de bir öncekinin devamı niteliğinde. Şair, söylediklerini açma gereği duymuş olmalı ki açıkça "adl" ismine vurgu yaparak dikkatleri çekmeye çalışmıştır. Mümkinatı, yani olabilecekleri adalet terazisinde tartmış ona göre yaratmış; her birine uygun olduğu kadar, taşıyabileceği kadar yüklerini azaltmış veya çoğaltmıştır. Şair bu beyitte, insanların başlarına gelebilecek musibetlerden şikâyetçi olabileceklerini düşünerek uyarıda bulunuyor: Allah, kişinin kaldırabileceği yükten fazlasını yüklemez. Ağlayıp sızlanmak, itiraz etmek sadece sahibine zarar verir; Allah'ın adl ismini düşünüp tevekkül etmek ruh sağlığı için önemlidir. Kişi bir belâya uğradığı zaman, sebeplere başvurduktan sonra sabır ipine sarılarak tahammül etmelidir.

Enbiyâyı eylemiş ahkâma Nâbî vâsıta

Lûtf u kahr u hayr u şerri cümle ta'rîf eylemiş

İyilik, kahır, hayır ve şerrin hepsini tarif ederek hükümlerini duyurmak için peygamberleri vasıta kılmış.

Peygamberler, Allah'ın emirlerini kullarına tebliğ için görevlendirilmiş elçilerdir. Kâinatı bir kitap gibi yaratan Allah, bu kitabın okunması için yine onların cinsinden olan peygamberleri hoca, öğretmen, korkutucu ve müjdeleyici olarak tayin etmiştir. Onlar Allah'ın kulları ve elçileridir. Diğer insanlardan ayrıldıkları nokta Allah'ın onlara vahiy göndermesidir. Nâbî, bu gerçeği dile getiriyor. İkinci mısrada ise peygamberler aracılığıyla gönderilen emirleri hülâsa etmiş: Lûtuf-kahır, hayır-şer… Bunlar, insan hayatındaki en önemli hususları ifade eder. Allah lâtîftir, şuûnâtı da güzeldir. Ancak kahır sahibidir de. Tarihte asi kavimlere gelen belâlar, Allah'ın "kahhâr" isminin tecellileridir. Allah, iyiliği emreder, şerden sakınmayı tavsiye eder. Ancak hayrı ve şerri yaratan odur. Nâbî, emir ve yasakların peygamberler vasıtasıyla duyurulduğunu anlatıyor. Allah elçilerinin görevi budur: Allah'ın emir ve yasaklarını duyurmak, büyük kâinat kitabını okumayı kullara öğretmek.

Gazelin bütününde Nâbî'nin kurucusu olduğu hikemî şiir mektebinin hususiyetlerini görmek mümkündür. Şair, bir mütefekkir olarak mensup olduğu medeniyet ve kültür dairesinin birikimini, damıtarak dile getirmiştir.

IV. 6. GAZEL AYNASINDAN AKSEDENLER

Divan şairleri, bazı gazellerinde şiirden ne anladıklarını, gazel nazım şeklinin biçim ve içerik bakımından nasıl olması gerektiğini izah ederler. Aşağıda Nâbî'nin bu mealdeki bir gazelini sunuyoruz:

Derûn-ı dilde çâkin âşık-ı bî-tâb göstermiş

İbâdet-hâne-i endîşede mihrâb göstermiş

Zavallı (güçsüz) âşık, kalbinin derinliklerindeki yırtığını göstermiş; düşünce mabedinde mihrap göstermiş.

Şair, kalbinde sevgilinin kaşının açtığı yaradan söz ediyor. Kaşın görünüşü kavislidir. Yaranın görünüşü şaire böyle bir hayal ilham ediyor. Ayrıca klasik şiirimizde sevgilinin kaşı mihraba benzetilir. Şairin, kalbinde sevgilinin açtığı yarayı gösterirken aynı zamanda düşünce, merak ve üzüntü merkezi olan gönlündeki mihrabı da göstermiş oluyor. Şair, kalbinde sevgiliye duyduğu aşk, bunun eseri olan düşünce, kaygı ve kederden başka bir şey bulunmadığını ima ederk onun tamamen sevgiliye adadığını anlatmak istiyor.

Olup dil ıztırâbın yâre tefhîm itmeden âciz

Hemân icmâl idüp bir katre-i sîm-âb göstermiş

Gönül, ıztırabını sevgiliye anlatmaktan aciz kalıp hemen özetleyip bir damla gümüş suyu (cıva) göstermiş.

Sîm-âb, cıva anlamında bir kelimedir. Gönül, derdini utandığından ya da sevgiliye, çektiği ıztırabı anlatmaktan aciz kaldığında bunu bir damla gözyaşı ile özetlemiş. Kimi zaman bir damla gözyaşı ciltler dolusu yazıdan daha etkili, daha geniş anlamlı olabilir. Gönül ıztırap içindedir. Acıdan konuşamamaktadır. Elinde tek sermayesi gümüş suyu gibi berrak beyaz gözyaşıdır. Şair, gönül acısını en iyi bu yolla, anlatabileceği, teskin edebileceği düşüncesindedir.

İden eczâ-yı kevni serteser ser-geşte-i hayret

Fezâda gird-bâd u bahrda gird-âb göstermiş

Evrenin cüzlerini baştanbaşa hayretten sarhoş eden (Allah), gökyüzünde gird-bâd, denizde gird-âb göstermiş.

Şair, kâinattaki baş döndürücü hareketi dikkatle sunarak, Allah'ın yaratma kudretini hatırlatıyor. Bunu anlatmak için iki kelime seçmiş: Dönerek çevrinti ile esen rüzgâr anlamında olan "gird-bâd" ve burgaç, anafor, demek olan "gird-âb". Biri, rüzgârın önüne kattığı zerrelerden (cüz), diğeri suyun zerrelerinden oluşur.

Her ikisinde de dönme söz kunusudur. Rüzgâr döne döne göklere çıkarken, su döne döne yer altı çukurlarına, mağaralarına iner. Her ikisinde de zerrelerin başı döner. Şair bu dönüşü, “hayretten başı dönmek” biçiminde yorumlamış, hüsn-i ta’lil sanatı yapmıştır.

Arûsâsâ çemende gûşvârıdur kulağında

Şikâf-ı perdeden rûyın gül-i sîr-âb göstermiş

Taze gül, çimende kulağında küpesi ile perdenin aralığından yüzünü göstermiş.

Nâbî, gülü, kulağında küpesi ile bir geline benzetmiş. Gülün alt kısmı yapı itibariyle küpeye benzer. Kırmızı yaprakları örten yeşil yapraklar perdeye benzetilmiş. Gül, perdenin arkasında oturan bir gelin olarak düşünülmüş. Açılması ise perdeden başını uzatması olarak hayal edilmiş.

Felekde haste-i hicrâna taklîd eyleyüp Nâbî

Gice tâ subh olınca dîde-i bî-hâb göstermiş

Nâbî, felekteki ayrılık hastasını taklit ederek sabaha kadar uyuyamamış.Uykusuz gözler göstermiş.

Nâbî, gece, sabaha kadar uyuyamamış, gözlerinde bu uykusuzluk halini göstermiş. Bakanlar, onun sabaha kadar uyumadığının gözlerinden anlamaktadırlar. Bu uykusuzluk ayrılık yarasında olmalı. Çünkü şair, gökteki ayrılık hastasından söz ediyor. Felekteki ayrılık hastası kim? Bu sorunun cevabı bulunmadan beyit anlaşılamaz. Bu hasta ahir zamanı bekleyen Hz. İsa mı, gğe ism-i azamı okuyup çıktıktan sonra yıldıza dönüşen Zühre mi, bilemiyorum.

V. HAYRİYE'YE DAİR

V. 1. HAYRİYE'NİN YANKILARI VE HAYRİYYE AYNASINDA OSMANLI DEVLETİ

Safayî tezkiresi dışında, Nâbî'den bahseden kaynaklarda, Hayriye hakkında pek bir değerlendirmeye rastlamıyoruz. Bütün kaynaklar şairin Hayriye adında bir eseri olduğunu belirtmekle yetinmişlerdir. Safayî Tezkiresi'nde: "Şair-i mezbür Ebu'1-Hayr nam oğlına envali nesayih ü pendi muhtevi iki bin beyit mikdarı nazm ile Hayriye namında pend-nâme tahrir eyledügi kitab-ı müstetabun cevahir-i eifazı mütale'ası neşat-bahş-ı kulub-ı'arifan olmağla..."denilmektedir.[209]

Tanzimat şairi Ziya Paşa da Harabat Mukaddimesi'nde Hayriye hakkında şöyle demektedir:

Nâbî de bu yolda pehlevandır
Hayriye'si fazlına nişandır
Ol hüsn-i eda o hüsn-i ta'bîr
Eyler işiden kulağı teshir
Her ünvanı bir güzîde mısra
Her hutbede bir yegane matla
Zannetme ki azmayiş etmiş
Ehl-i hünere nümayiş etmiş [210]

İsmail Safa, üç beytin aynı kafiyede olmasının Hayriye için bir kusur olduğu görüşündedir:

Ne geyerse anı gey akranım
Uysun akranuna tarzurT şanım
Benzesün halka bisat ü atun
I'tidal üzre gerek alatun
Olsa semmüra bile makdürun
Yirmi nafe tutar semmürun[211]

---

[209]Safayî, *Tezkire.* Milli Ktp. MFA. 1350, yk. 363.
[210]Ziya Paça, *Harabat Mukaddimesi,* "Ahval-i Şu'ara-yı Rum", s. 18.
[211]İsmail Safa. *Mıhakemat-ı Edehiyye,* İstanbul 1329, s. 15. (Hayriyye, b. 703-705)

İbrahim Necmî de, "Bunda Nâbî evladına vazaif-i diniyeden başlayarak hayatta lazım olabilecek her şey hakkında tecaribinden mütehassıl nakil ve telkîne çalışır. Bazı fikirlerinin garabeti ile beraber, gerek mevzunun nev-zeminliği, gerek efkarının zamanına delaleti ve gerek üslubu itibariyle Nâbî'nin en bergüzide eserlerinden biri addolunâbîlir." [212] demektedir.

Gibb, Hayriye'nin, bir babanın oğluna öğütlerini içerdiğini belirterek bu tarz bir eserin Türk edebiyatında yeni olduğunu, ancak doğuda benzer eserlerin daha eskilere dayandığım söylemektedir. Gibb, Nâbî'nin Hayriye'yi yazma fikrini Kabus-nâme'den almış olabileceğini ileri sürerek, üslubunun sadeliğine dikkat çekmektedir.[213]

Yahya Kemal Beyatlı, Edebiyata Dair adlı eserinde, "Bizde irşâd ve nasîhat destanları yazmış olanlardan Nâbî…" diye eserin özelliğine işaret etmiştir.[214]

İbrahim Alaaddin Gövsa, "Hayriye şairin oğlu Ebul-Hayr Mehmed'e hitaben yazdığı manzum bir nasihat-namedir.Devrinin ahlak telakkisin!, insanlık kemali hakkındaki inanışlarım, muhtelif ilim şubeleri ve meslek ayrılıkları karşısındaki kanaatlerini kuvvetle ifade eden didaktik bir eserdir."[215] demektedir.

Ali Canip Yöntem, Hayriye ve Lütfiyye'yi birlikte ele aldığı makalesinde, bu iki eserin batıdaki benzerleriyle kıyaslanamayacağını ifade ile, "Hayriye ve Lütfiye böyle yüksek değerde manzumeler değildir. Hayriye, o devir için sahibinin "fazlına" şehadet eder. Fakat edebî, öğülecek bir hususiyeti yoktur. Tarihi aydınlatmak noktasında o ve naziresi Lütfiye asla ihmal edilemez. Her iki manzumede telkin edilen ahlak yüksek, menfaatbilmez bir ahlak değildir. Müstebit bir muhitin icap ettirdiği, "neme-lazımcı" bir ahlaktır."[216] demekte, "ancak; umumi hüküm ve tasvirleri itibariyle Nâbî çok muvaffak olmuştur." hükmüne varmaktadır. [217]

[212]İbrahim Neciî, *Tarih-i Edebiyat Dersleri,* C.I, s. 167.
[213]E.J.W. Gibb, *A Hisnıy of Oltıman Poelry,* Vol. III, Londra, 1965, s. 334.
[214] Yahya kemal, Edebiyata Dâir,İstanbul 1984,s.317.
[215] İ. Alaaddin Gövsa, *Meşhur MamIcır Ans.* İstanbul 1933/35, C.3, s. 1133.
[216]Ali Canip Yöntem, "Tarihi Aydınlatacak Edebî Eserlerden Hayriyye ve Lütfiye," *İstanbul Kültür Dergisi,* Mart 1945, s.6
[217] Ali Canip Yöntem, Agm. s.7.

Prof. Dr. Sabri Ülgener, “Nazımda... ahlak edebiyatının “durub-ı emsal” nevinden en mükemmel numunelerim veren Nâbî'nin Hayriye ve Divanı” diyerek eser hakkında düşüncelerim belirtmektedir.[218]

Prof. Dr. Mehmed Kaplan, Nâbî’nin Hayriye’de zamanının yetişme çağındaki gençlerine örnek olarak gösterdiği insan tipi için şöyle demektedir**:** “... kendi içine kapalı, kültürü olmakla beraber sosyal meselelere arşı lakayd, dış dünya ile ilgisini kesmiş, rahatından başka bir şey (düşünmeyen insan tipine has davranış tarzının makbul bir örnek haline geldiğini görûyoruz.”[219] Mehmed Kaplan’a göre bu tipin en belirgin özelliği, “Burada ön planda gelen kıymet, ne kahramanlık duygusu, ne cihangirlik, ne vecd, hatta ne de dindir. Servet, para, mevki ve eğlence şehirlerinin (bu tipin) başlıca ihtiras konuşu haline gelmiştir.”[220] Ancak Nâbî’nin böyle bir tipi örnek göstermesi, Mehmed Kaplan’a göre biraz da içinde bulunduğu sosyal ve idarî şartların bir gereğidir:

“Şehre hakim olan zümre kadılarla ayan idi. Nâbî’nin yaşadığı devir-de bunlar adamakıllı bozulmuşlardı. Birbirleriyle anlaşarak halka kan kusturuyorlardı. Nâbî onların zulümlerini ve ahlaksızlıklarını görüyor, fakat elinden hiç bir şey gelmiyordu. O zamanın şartları içinde bir şey yapmasına hemen hemen imkan yoktu. Bizzat fena olmamayı, fakat başkalarının fenalıklarına karşı seyirci kalmayı tercih ediyordu."[221] Mehmed Kaplan bu örnek insana, “orta insan tipi” adını vermiştir.

Vasfi Mahir Kocatürk ise, “Hayriye-i Nâbî, divan edebiyatının di-daktik epope tarzını temsil eden en meşhur ve en orijinal eserdir.

[218]Sahri Ülgener, İktisadî Çöküntünün Ahlak ve Zihniyet Dünyası, s.42.
[219]Mehmed Kaplan, “Nâbî ve Orta İnsan Tipi”. İstanbul Üniversitesi Edb. Fak. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* C.XI, İstanbul 1961, s.25.
[220] Mehmed Kaplan, *Agm,* s.29.
[221] Mehmed Kaplan, *Agm* s.31,

Divan şiirinin hemen her sahasında az çok kendini gösteren didaktik ruh burada büyük ve müstakil bir şekil içinde tam şahsiyetim bulmuş, son tekemmül zirvesine varmıştır." demektedir.[222]

Ahmet Kabaklı'nın görüşleri ise şöyledir: "Gerçekten Hayriye-i Nâbî, iyice ahlak düşkünlüğüne ve çöküntü buhranlarına uğramış olan klasik, bulanık bir devrin, pek zarif olduğu ölçüde en ağır hicivlerini de taşımaktadır."[223]

Hayriye'deki örnek insan tipi hakkında Ahmet Kabaklı şu görüşleri ileri sürmektedir: "Küçük olaylara ve günlük dedikodulara karışmayan Nâbî, pasif ve neme lazım deyicilerden değildir. Tersine, düşündüklerim sakınmadan söyleyen, çağının bozuk ahlak durumunu makul öğütler ve sırasında sert yergilerle düzeltmeye çalışan bir insandı. Ezelî ve beşerî doğrulara dayanarak, kötülükleri, düşkünlükleri, mevki ve iktidar hırslarını, hasisliği, tamahkarlığı, dünya malına kapılmayı... ısrarla kötülemiştir."[224]

Nihat Sami Banarlı da, "Hayriye-i Nâbî, kendi asrı için kıymetli ve faydalı bir kitab olmakla beraber zaman aşımını mağlup edecek çapta bir te'lif sayılamaz. Nâbî'nin bu öğütler kitabı, için için bozulmakta olan Türk ahlakı ve içtimaî hayatım milletçe ihtiyaç duyulan yeni ve aydınlık bir hedefe götürecek mahiyette bir ileriyi gösterme ve bir inkılap şöyle dursun herhangi bir hamle yapmak kudretinde değildir." diyerek "daha çok Nâbî devrinin idarî, içtimaî, ahlakî hususiyetleri karşısında aynı devrin büyük ve mütefekkir bir edibinin neler duyup neler düşündüğünü göstermesi bakımından dikkate değer" şeklinde Hayriye hakkındaki görüşlerim ifade etmektedir.[225]

Banarlı, Hayriye'nin, "umumî ve beşerî tarafından ve bugün dahi her milletin gençlerine tavsiye edilebilir değerde ahlakî ve insanî nasihatları vardır" ve "Bu nasihatlerde çok okumuş, çok tecrübe görmüş ve yüksek kültür seviyesine varmış bir insanın olgun söyleyişleri vardır" şeklinde bir yargıya varmaktadır.[226]

[222] Vasfi Mahir Kocatürk. *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi,* s. 465.
[223] Ahmet Kabaklı, *Tiirk Edebiyatı,* İstanbul 1973. C.ll, s.384.
[224]Ahmet Kabaklı, *Age.* C.ll. s. 379.
[225]Nihat Saini Bañarlı. *Resimli Tiirk Edebiyatı Tarihi.* C.ll. s. 676.
[226]Nihat Sami Bañarlı, *A^e.* C.ll, s. 676.

Nâbî konusunda bir kitap ve çeşitli makaleler kaleme alan Prof. Dr. Abdulkadir Karahan, Hayriye hakkında, "gönüle hitap etmekten çok fazla akla seslenmektedir. Bu özellik daha ilk sayfalardan başlayarak kendini gösterir. Ancak ondaki vuzuh, fesahet ve zerafet: mısralardaki öğretici, ders verici edayı hatta anlamı yumuşatır, esere sıcak bir havanın hakimiyetini sağlar." ; Hayriye, "Sahibinin uzun yıllar boyunca hayattan edindiği tecrübeleri, kazandığı görüşün güzel bir meyvası, nazım dili ile başarılı anlatış niteliği taşır." diyerek değerini belirtmektedir.[227]

Konur Ertop, "Hayriye, yeni yetişen bir gence kültür, eğitim kazandırma, dünya görüşü verme, yol gösterme amacıyla yazılmıştır. Hayriye, dinle temellenmiş bir toplumun kalıplaşmış yaşama biçiminin ve kurumlarının övgüsünü yapar." demektedir.[228] Yine Konur Ertop, Hayriye'deki örnek insan tipini sertçe eleştirerek "sorumsuz, çekingen bir örnek" olarak değerlendirmektedir.[229] BU, "kendi içine kapalı, dış dünya ile ilgisini kesmiş, rahatına düşkün bir insan tipi"dir şeklinde eleştirisini sürdürmüştür.[230]

Nâbî hakkında bir doçentlik tezi hazırlayan Meserret Diriöz, Hayriye için şu görüşleri ileri sürer: "Bu eser yalnız Nâbî'nin değil, hemen hemen Divan edebiyatının en çok yazılmış ve okunmuş mesnevilerindendir. Devrinden başlayarak batılılaşma edebiyatınız zamanlarına kadar büyük alaka görmüş ve birçok beyti sayısız hafızaların süsü olmuştur."[231] Diriöz, Hayriye'deki örnek insan tipi hakkında ise şu tespiti yapmıştır:

"Nâbî, ferdi alçaltan kötü sıfatları kınarken, beri taraftan ahlakı güzelleştiren, cemiyetin saadet ve selametine yarayan güzel sıfatları övmüş ve tavsiye etmiştir."[232]

---

[227]Abdülkadir Karahan, *Nuhî.* s. 34.

[228]Konur Ertop, "Şiirlerinde içinc kapanık, eylemden uzak, duruk bir toplumun görüşlerini dile getiren şair: Nâbî, *Milliyet Sanat* 8 Nisan 1977, S.226, s. 14.

[229]Konur Ertop. *AGM..* s. 15.

[230]Konur Ertop,/4ji,'ni.s.l5,

[231]Meserret Diriöz., *Eserlerine Göre Nâbî,* Basılmamış Doçentlik tezi, s. 114.

[232]Meserret Diriöz, *AKI.* s.225.

Mine Mengi, Nâbî hakkında yazdığı eserinde *Hayriye* şöyle değerlendirilmiştir: "Dindar bir müslüman olan Nâbî eserde ağırlık kazanan ahlakî görüşlerini dinî temeller üzerine kurmuştur. Ancak, Hayriye'deki ahlakî ruhta, imanın yanı sıra akıl ve mantık da yer alır."; "*Hayriye*, Nâbî'nin hayat tecrübesini ve dünya görüşünü belirtmesi bakımından olduğu gibi, şairin çağını ahlakî, sosyal ve ekonomik yönleriyle ortaya koyması bakımından da önemli bir eserdir. Mesnevide, devrinin bozuk, çürük yanlarını, kötü ve ahlaksız tiplerini anlatırken, Nâbî yer yer esprili bir ifade kullanır. Zamanının müflis devlet adamlarını, rüşvet yiyen kadılarını, âlim geçinen cahil ulemayı vb. başarılı bir dille kınar. Bu yapısıyla da Hayriye, kuru bir nasihat-nâme olmaktan çıkarak, o devir Osmanlı toplumunun sosyal hayatının hemen her cephesinden yankılar getiren bir eser hüviyetini kazanır."[233]

Mine Mengi, Hayriye'deki örnek insan tipi hakkında şöyle demektedir: "... dış dünyada olup bitenlerden habersiz, içine kapalı, kişisel rahatını yaşamın amacı sayan pasif insan tipidir. Bilgili dengeli ve ölçülü olmaya özen gösteren, yapmaktan çok sakınmayı yeğleyen, çevresindekilere zarar vermeksizin kendi çıkarlarını başkalarının çıkarlarından üstün tutan, sağduyu sahibi bu insan tipi, Osmanlı bürokrasisinin, Osmanlı kültür ve nezaketinin yaratılmasında etkin olmuştur. Bu aydın insan tipi, toplumsal tabakalaşmada kent kökenli orta sınıfı temsil eder."[234]

Nâbî, hakkında görüş belirtenlerden biri de Prof. Dr. Tunca Kortantamer'dir. Kortantamer, Nâbî hakkında, "toplumunu etkileyen olaylara ilgisiz bir insan değildir. Aksine o, devrini ve toplumunu birçok eserinde başarı ile yansıtmış ve yaşadığı yıllar hakkında tarih araştırmaları açısından çok değerli gözlemler sunmuştur. Nâbî'nin gözlemleri yüksek bürokrat bir görgü şahidinin, birçok olayları yaşayan, yakından müşahede eden ve ıstıraplarını çeken bir insanın hiç abartmaya kaçmayan gerçekçi ve süssüz anlatımının ürünüdürler.", "imparatorlukta genel çöküntü tablosunu, müesseselerdeki büyük bozukluğu, bireysel ahlaktaki çürümeyi bütün çıplaklığıyla bugün bile eşine az rastlanâbîlecek bir gerçekçilikle ortaya döken Nâbî, bütün bunların sebepleri zerindeki düşüncelerini de belirtir ve bunlara bağlı

[233]Mine Mengi, *Divun Şiirinde Hikemî Turun Büyük Temsilcisi Nâbî*, s.41.
[234]Mine Mengi, "Eski Edebiyatımızda Bazı İnsan Tipleri", *Tarih ve. Toplum,* Aralık 1984. s.55.

olarak çözümler teklif eder."[235] gibi görüşler ileri sürerken, aynı zamanda bütün bu gözlem, tahlil ve çözümlerin yer aldığı eseri Hayriye'yi de değerlendirmiş olur.

Nâbî'nin *Hayriye*'si hakkında bir makale yazan Günay Kut, eser hakkında şu değerlendirmeyi yapmaktadır: "... Nâbî'nin bu eserinin İslam-Türk terbiyesi, Türk gelenek ve göreneklerini belirten bir ahlak ve nasihat kitabı olması dolayısı ile diğer ahlak ve nasihat kitaplarıyla pek çok ortak yanı olduğunu, yani yargılarının çoğunun ortak olduğunu söyleyebiliriz. Yalnız Nâbî, bütün bu bilgilere özellikle mesleklerle ilgili bölümlerde kendi devrindeki bozuklukları da aksettirmeye çalışmış olması her ne kadar dikkat çekici ise de bu tip bozukluklar Veysî'nin *Hâb-nâme*'sinde dile getirdiği gibi her devirde görülür."[236] *Hayriye*'deki örnek insan tipi hakkında ise Günay Kut şöyle demektedir: "Nâbî'nin, oğluna iyi ahlaklı, örnek birinin nasıl olması gerektiğini bildiren kısımlardaki ilkeler tamamiyle İslâm Türk geleneğine uygundur."[237]

Şakir Diclehan ise, "Nâbî, oğluna öğüt vermeyi vesile bilerek devrinin birçok özelliklerini dile getirmekte, zaman zaman sert yergilerin de yer aldığı eserde açıklık, zerafet ve fesahet daima ön planda tutulmuş, böylece edebî karakter ve hüviyet kuvvetle korunarak sıkıcılık arka plana itilmiştir."; "*Hayriye*'de göze çarpan önemli özelliklerden biri de çağın ahlakî, sosyal, toplumsal ve ekonomik cephesi müspet ve menfi yönlerin, esprili bir ifade ile ortaya konulmasıdır." diyerek eser hakkındaki görüşlerini belirtmektedir.[238]

[235] Tunca Kortantaıncr, "Nâbî'nin Osmanlı imparatorluğunu Eleştirisi", Ege Üniv. Edebiyat Fak. *Tarih Incelemeleri Dergisi,* 1984, C. 11, s. 84; 107.
[236] Günay Kut, "Nâbî'nin Hayri-nâme'si", *Türk Edebiyatı,* 1987, S. 162, s.49.
[237] Günay Kut, *Agm.* s.47.
[238] Şakir Diclehan, "Şair Nâbî ve Hayriyye'si" *Diriliş,* 30. Yıl, 7. Dönem, 1989, S.41, s.12-13 ; S.42, s.l3.

Şakir Diclehan, *Hayriye*'deki örnek insan tipinin, "Nâbîdeki ahlak anlayışı, bazı tarikat erbabının hazları tamamen ihmal ederek, "bir lokma bir hırka" felsefesiyle dünyadan el-etek çekmeyi esas tutan görüş ve ahlak anlayışından oldukça farklıdır. Ölçülü olmak şartıyla mutluluğun bir parçasını teşkil eden dünya zevklerini tatmak ve onlardan yararlanmak" gibi bir ahlak anlayışına sahip olduğunu ifade etmektedir.[239]

Şakir Diclehan, Mehmed Kaplan'ın, "Orta însan Tipi" adiyle *Hayriye*'deki insan tipini tenkit etmesini eleştirir, bu tipin yanlış anlaşıldığını ifade eder: "İnsan tipini sadece Hayriye'nin bir bölümüne bakarak tesbit etmek bizi yanıltabilir. Eserde bir bütün halinde ve tüm özellikleriyle ele alınan bu tip, övgüye değer nitelikte toplum içinde yerini almıştır. Şehrin ileri gelenlerinin, kadı ve hakimlerin zulüm ve ahlaksızlığından şikâyetçi olduğu için Nâbî bugün, "burjuva" kelimesiyle nitelendirilen bu tip insanlardan olmaması için Ebu'l-Hayr'ın şahsında gençliğe öğüt vererek yüksek zümre hayatını ahlak dışı, tehlikeli ve sakıncalı bulur ve oğluna orta sınıf zümresinden olmayı önerir."[240] "Nâbî'nin mütevazı olarak görmek istediği ve kendisine orta yolu tavsiye ettiği "orta insan" bugünkü deyimiyle "orta sınıf veya orta direk", ekonomik bakımdan veya yaşayış olarak bu tabakayla ilgili bulunsa da, ahlak ve karakter bakımından en yüce idealleri şahsında somutlaştıran tiptir."[241]

Hayriye ve *Hayriye*'de özellikleri belirtilen insan tipi hakkında yapılan eleştirilerde görüldüğü üzere bu tipin önde gelen özelliği, dindar, İslâm ahlakını hayat prensibi yapmış bir insan olmasının yanında, çağının olumsuz şartlarından etkilenerek pasif ve rahat bir şehir hayatını seçmiş bulunmasıdır. Yukarıya alınan eleştirilerde Nâbî'nin oğluna gösterdiği örnek tip hakkında isabetsiz ve abartılmış değerlendirmeler bulunmaktadır. Bir babanın oğluna öğüt verirken çizdiği bu tip, elbette çağının şartlarından etkilenmiştir. Hayriye'de siyasal, yönetimsel ve sosyal bozukluklar karşısında insana, huzurlu bir hayat için neler yapması gerektiği anlatılmıştır.

---

[239]Şakir Diclehan, Agm. *Diriliş,* S.42, s. 12.
[240]Şakır Diclehan. agm. S.44, s.l2.
[241]Şakır Diclehan, agm. S.43, s. 13.

Bu arada çeşitli kurumlardaki bozuklukları ve bunlara sebep olan insanları eleştirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme döneminde yetişen bir insandan başka türlü bir davranış beklemek biraz zor olsa gerektir.

Nâbî, bu kötü gidişten en az zararla kurtulabilecek bir insan tipini örnek göstermiştir. Şair, bütün güzel huyları şahsında topladığı bu örnek insan tipinin önemli vasfı olarak, "Elinden ve dilinden halkın emin olması"nı göstermiştir. Devletin çöküşe doğru hızla gittiği ve toplumun huzuru özlediği bir dönemde bu insan tipi, o günün şartları içinde, bir babanın oğluna göstereceği en uygun modeldir. Hayriye'nin beğenilerek çok okunmuş olmasının nedenlerinden biri de budur.

HAYRİYYE'DE NÂBÎ'NİN OSMANLI DEVLETİ KURUMLARINA BAKIŞI

a. **Ayanlık**:

Osmanlı Devleti îdarî sisteminde Kanunî döneminden itibaren ortaya çıkan ayan, halkın vekili ve yöneticilerle halk arasında bir çeşit aracı görevini üstlenen kişilere verilen addır. Bunlar genellikle bulundukları beldelerin ileri gelen zengin insanlarından seçilirdi. Başlangıçta bir ihtiyaçtan doğan ayanlık sonradan taşradaki devlet işlerini adeta tekeline almış, vali ve idarecilere iş yaptırmaz hale gelmiştir.[242] Bu bozulma, Nâbî'nin yaşadığı çağda had safhaya ulaşmıştı. Bu yüzden şair oğluna, ayan olmaya heveslenmemesini öğütlemek zorunda kalmıştır:

İtme a'yânlığa zinhâr heves

Evsatu'n-nâs ol o devlet sana beş b. 745

Nâbî'nin Osmanlı împaratorluğunun çöküşe doğru gitmesinden sorumlu tuttuğu kurumlardan biri ayanlıktır. Nâbî, yaşadığı çağda ayanın içinde bulunduğu durumu bütün çıplaklığıyla ortaya sermiştir. Ayanın şöhret bulmasının sebebi, halkın işlerini yürütmesidir. İş görmek ise ancak para ile olur. Bundan dolayı ayanın işi, şehrin idarecilerine kazanç getirecek avlar sağlamaktır. Bunun için de "sitem davulunu çaldırmak" ve "halkı gammazlamak" tan çekinmez. Böyle yapmazlarsa sözleri dinlenmez, rağbet bulmaz. Bunu sağlamak için halkı korkutma yollarına başvururlar. Kısacası halkı kadı ile paşaya feda ederler:

---

[242]Ayanlık için, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlügü'nde* şu bilgi verilmiştir: Osmanlıların eski idare usulünde memleketin zapturaptı eyalet valileriyle sancak ümerasına ve subaşılara, hukuk davalarıyla belediye içleri ve erzaka narh koymak da kadı ve naiplere aitti. Bunlardan maada her şehir ve kasabada ahali tarafından müntahap "ayan" namiyle kimseler bulunurdu. Vergilerin ve memleket mesarifinin tevzi ve tahsilinde valilerle kadılar ayanla münasebette bulunurlardı. Ayanlar memleketin zenginlerinden ve nüfuz sahiplerinden olmalarıyla sonra ve alelhusus idare makinasının bozulduğu zamanlarda vali ve mutasarrıflara büyük menfaatler temin ederek mütesellimlik ve voyvodalık etmeye başladılar... Ancak giderek ayanlar bulundukları yerlerde müstakillen hareket etmeye başladılar... s. 120.

Sebeb-i şöhreti hod a'yânun
Görmedür maslahatın sükkanun
Maslahat görmeyen a'yân olmaz
Halk ana bende-i fermân olmaz
Akçesüz maslahat ise bitmez
Bitse de sâhibine hayr itmez
Budur a'yân-ı diyârun kârı
Rûz ü şeb müntahab-ı efkârı b. 756-759

Yukarıda anlatılan işleri gerçekleştirmek için kişinin, edepsiz ve hayasız olması gerekir:

Olsa a'yanlığa her kim'azîm
Bî-haya bî-edeb olmak lazım b. 764

Nâbî'nin yaşadığı çağda ayan olmak için neler yapıldığı ne dolaplar çevrildiği alaycı bir dille ifade edilir.

Bazıları da büyükleri, yani devletin ileri gelenlerini taklit ederek etraflarına "uyuz hizmetkarlar" toplar, kaşlarını çatarak gezer; şöhret için borç harç demez her deliğe sokulur, işleri yoluna girince de borçlarını ödemezler. Zaten alacaklı da korkusundan alacağını isteyemez. Eğer şansları yaver gider de taklitleri gerçeğe dönüşürse, ayan olurlar. Fakat iş bununla bitmez. Yükselme hırsı benliklerini sardığından ayanlıkla da yetinmez daha çok yükselmenin yollarını arar, gerekirse bu yolda önlerinde engel saydıklarını yok ettirmekten çekinmezler. Tek amaçları şehirdeki biricik "müracaat mevkii" olmak ve sözlerini kanun gibi yürütmektir. Bu durumları çok sürmez, zira ona da bir rakip bulunur; ikbali döner, işleri ters gitmeye başlar. Hasmıyla boğuşma kaçınılmaz hale gelir. Ama rakibini alt edip de yegane müracaat makamı oldu mu artık onu kimse durduramaz. Kentin idarecilerine iş yaptırmaz olur. Yapılacak her işin kendisine danışılmasını ister. İdarecileri istediği gibi kullanmaya başlar. Bir yerde iki "hakim" bulunması devlet işlerinin yürümesini aksatmaktan başka bir işe yaramaz. Böylece ayandan olan şahıs rakibini alt edip "tek kişi" olunca da şehri haraca keser:

Tav'an u kerhen ider halkı zebun
İttiba itmeyenün hâli nigün
Ana bir iş tanışılmazsa eğer
İder ol maslahatı zîr ü zeber
Bağ u bustan u dükan u hammam
Hisse virmezse ana karı tamam
Emr ü ferman u şühüd u hüccet
Andan izn olmasa bulmaz suret
Birisi öpmese sehven eteğin
Kalmaz ahşama o gün yir köteğin
Zûr ile halkun alur emlakin
Zeyn ider dâire-i nâ-pâkin b. 803-808

Şehri haraca kesmek yetmiyormuş gibi, kendi ticarî kazandıklarından vergi vermez, sattıklarına hile katıp istediği fiyattan satar:

Furun u kahve vü dükkanı mı var
İhtisab uğramağa canı mı var
Saf satmaz içine hîle katar
Ne baha ister ise ana satar
Şehr teklîfine itmez insaf
İder etba'ını elbetde mu'af b. 809-811

Yukarıda özellikleri ve yaptıkları anlatılan ayan'ın dışında, yine aynı adı taşıyan ama namuslu, dürüst kişiler de vardır. Ancak bunlar pek öyle etliye sütlüye karışmadıklarından halk tarafından fazla itibar görmezler. Bazıları bunların "himmetsiz" olduklarını da söyler. Nâbî, oğluna bunları örnek gösterir. Bunlar durup dururken başlarını derde sokmaz, vali ve kadı ile düşüp kalkmaz. Orta halli insanlardır. Bu yüzden Nâbî'nin niteliklerini belirttiği tip "Orta İnsan Tipi" diye isimlendirilmiştir (b. 820-828).[243] Nâbî, ayanlıktan uzak durmasını fakat istiyorsa, bu ayan grubuna girebileceğini söyler:

[243]Mehmed Kaplan, "Nâbî ve Orta tnsan Tipi", *TDER., C.* XI, s.25, Mine Mengi, "Eski Edebiyatımızda Bazı İnsan Tipleri", *Tarih ve Toplum.* Aralık 1984, s.51.

Sen çalış kim olasın anlardan

Çekme a'yandan olam diyü mihen b. 831

b) Paşalık Kurumu:

Paşa: Sivillerle askerlerin ileri gelenlerine verilen bir unvandır. Osmanlıların ilk devrelerinde bu unvan hanedan mensuplarıyla yalnız bir kısım idare adamlarına verilirken sonradan askerîden "mir-i liva", "vezir", "beylerbeyi", "emîr-i mîran" ve "emirül-ümera" rütbelerine tahsis edilmiştir.[244]

17. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı împaratorluğu'nun sosyal ve idarî yapısıyla ekonomik durumunu en keskin çizgileriyle *Hayriye*'nin "Matlab-ı Dağdağa-yı Paşayi" bölümünde görmekteyiz, bu bölümde paşalığın, "dağdağa" olarak nitelendirilmesi de oldukça ilginçtir. "Dağdağa", gürültü, patırtı, beyhude telaş ve ıstırap, anlamına geldiğine göre Nâbî, bu rütbeyi pek hoş karşılamıyor demektir. Ayrıca "dağdağa" kelimesi bu makam mensuplarının çektikleri sıkıntıyı da çok güzel ifade etmektedir. Nâbî, paşaları zaman zaman çok sert ve alaycı bir üslupla eleştirir. Oğlunu makam ve mansıp hırsından korumak isteyen Nâbî:

Mansıb u caha heveskâr olma

Taleb-izzet içün hor olma b. 1131

demektedir. Şair, oğluna paşalığın sürekli bir "nasb" ve "azl" hali olduğunu hatırlatır:

Zillet-i azline değmez nasbi

Sarfına ser-be-ser olmaz gasbi b. 1133

Bu beyitte üzerinde açıkça durulan husus, paşalığın çok masraflı olduğu ve bu masrafın ancak "gasb"la karşılaNâbîleceği gerçeğidir. Çünkü paşalık geliri, masrafı karşılamaktan uzaktır, ayrıca istikrarı olmayan bir meslektir. Bu makamın gerçi şerefi, izzeti vardır ama birlikte ömür boyu sürecek bir eziyet getirdiği de unutulmamalıdır:

Paşalık'ömre sürer mihnetdür

Hasılı derd ü gam u kasvetdür

---

[244]M. Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü,* C. 11, İstanbul 1971, s. 755.

Nâbî, Paşaların hepsinin kötü olmadığını, aslında çoğunun iyi niyetli, dürüst, inançlı kimseler olduğunu bilmektedir. Bunlar istemedikleri halde bazı yolsuzlukların, zulümlerin içinde kendilerini bulurlar. Öyle ki işleyen bir çarkın dişlileri arasında öğütülür giderler:

Galibâ gördüğümüz paşalar

Bâ-husûs asaf-ı sâhib-râlar

Kendü nefsinde nikû-kârân hep

Hasenü'1-hulk u kerîmü'ş-şân hep

Melekiyyü'ş-şiyem ü nîk-hisâl

Sâf-dil sâdık u pâkîze-makal b. 1145-1147

Fakat bunlar isteyerek paşa olmamışlardır. Bazılarına bu rütbe zorla verilmiş, içinde bulundukları çark onları ister istemez zulme itmiştir (b.1157-1158).

Paşalık, şairin yaşadığı dönemlerde rüşvetle alınıp verilen bir rütbe haline gelmiştir. Paşa olmak için yapılan masraf sadece "has"lardan elde edilebilir. Oysa önce gelenler hasları yağmalamış, geriye pek bir şey bırakmamışlardır. Durum böyle olunca at, uşak, hizmetkar ve görkemli paşalık hayatının, gereklerini sağlamak normal yollardan mümkün olmaktan çıkmaktadır (b.1160-1166).

Paşaların sıkıntıları bu borçlardan ibaret değildir. Dairelerinde çalışan görevliler de başka sorunlar çıkartır. Her biri kendince söz sahibidir. Her birinin kendine göre masrafı, itibarı vardır. Paşanın, bunlara ayrı ayrı dert anlatması lazımdır. Bunlar verilen ücreti beğenmez, bahşişleri az bulurlar, ancak sefer zamanlarında her biri kaçacak delik arar. Bütün bu sorunlara, bir de paşanın beslemek zorunda olduğu askerlerin giderleri eklenince nasıl bir zorlukla karşı karşıya oldukları anlaşılır. İşte bu zor şartlar içinde paşa ne kadar iyi niyetli de olsa kendini zulmün içinde bulur. Bunların psikolojik durumlarını aşağıdaki beyitte açıkça görürüz:

Hâtırı nakd-i kederle malî

Kîsesi genc-i ademden halî b. 1187

Yukarıda anlatılanlar, iyi niyetli oldukları halde kötülüğü işlemek zorunda kalanların durumlarım anlatıyor, fakat bazıları da iyi görünerek işlerini yürütmek isteyen zalimlerdir:

Zulme ma'illeri vardur vafir

Sureta mü'min ü ma'nen kâfir

Mü'minün teşne-i mâl ü cânı
Mün'adim merhamet ü îmânı
Katl-ı nefs ile mübâhât eyler
Küfri şemşîr ile isbât eyler
Nâmı fermânda nizâm-ı âlem
Âlemün nazmın ider kendü adem
Anlarun zulmini var eyle kıyâs
Varduğı milkde korlar mı esâs b. l 195-1199

Paşaların maiyetinde çalışan ağalar aç, çıplak ve mal almak için can vermeye hazır akbabalar gibidir. Bunların tek düşüncesi paradır. Gittikleri yerleri soyar, ne zaman "buyrultu" ile yola çıksalar gittikleri yerleri perişan ederler. Önlerine çıkana eziyet eder, köylüleri elleri bağlı olarak paşanın huzuruna getirirler (b. 1200-1206).

Görülüyor ki paşalık, bu yüzyılda tamamen bozulup kokuşmuş, çürümüş durumdadır. Öyle bir çark kurulmuş ki iyiler bile kapılınca zulmetmekten kendilerini kurtaramazlar. Paşalık makamı rüşvetle verilir olmuştur. Bu da işlerin bozulmasına yol açmıştır. Gelir gider dengesinin bozulma sebeplerinden biri de budur.

c) Kassamlık ve Kadılık:

"Kassam" ölülerin metrukatını taksim içiyle uğraşan şer'î memurlar hakkında kullanılan bir tabidir.[245] Bu işi bazen kadılar da üstlenmiş, ya kendileri yapmış veya bazı memurları bu işle görevlendirmişlerdir. Nâbî, oğlunun bu göreve talip olmamasını istemektedir. Çünkü, işin içinde yetim malının yenmesi gibi ağır bir günah yükü vardır:

İtme zakküm-ı cahîme ikdâm
El-hazer el-hazer olma kassâm
Olma dendan-zen-i emval-i yetîm
İtdi nehy anı Hudâvend-i Hakîm b. 1238-1239

Aynı şekilde, Nâbî, kadılığı da oğluna tavsiye etmez:

Olma Allah'ı seversen kat'a
Tâlib.i râh-ı kazâ vü fetvâ b. 1240

---

[245]M. Zeki Pakalın. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü.* C.I1, s. 209.
120

Kadılık kurumu bu yüzyılda paşalık kurumundan hiç de farklı değildir. Kadılar, Allah'ın emirleriyle hareket etmemekte, rüşvet ve kayırma ile karar vermektedir. Bunların çoğu, şaire göre cahil, dinsiz, mezhepsizdir. Bir davada karar vermeden önce, kararı sanki "mezat"a çıkarmakta, en fazla rüşvet verenin lehine hüküm verebilmektedirler. Bunlar için şeriat mahkemelerinin dükkandan farkı yoktur. Mahkemede ne Allah, ne de padişah korkusu vardır. Canları nasıl isterse öyle karar verip bazen haklıyı haksız, alacaklıyı borçlu çıkarabilmektedirler. Bunlar şeriat namına zulümden çekinmeyen iki yüzlü, dalkavuk, çıkarcı bir zümredir. Kadılar şehrin idarecilerine istediklerini zorla yaptırır, şeriatın hizmetinde bulunmaları gerekirken, şeriatı kendilerine hizmet ettirirler. Bunların yaptığı zulmü "haşerat" yapmaz. Yetim malı yemenin bunların yanında "tütün içmek kadar" bile günahı yoktur. Rüşveti öylesine normal hale getirmişlerdir ki, adına "mahsul" demekten çekinmezler:

Aşrda lîk kaza müşkildür
Hükm-i Hak olmayıcak bâtıldur
Siyyemâ ekser-i erbâb-ı kazâ
İtmez ahkâm-ı Hudâ'yı icrâ
Hükmden evvel ider hükmi mezâd
Ol alur kanğısı eylerse ziyâd
O tehî-dest ki rişvet virmez
Kâdı da'vâcıya fursat virmez b. 1245-1248
İlmi yok ekseri bî-mezheb ü dîn
Çeşmi mahsûlde vü rişvetde hemîn
Elde endâze-i keyl ü mîzân
Eylemiş mahkeme-i şer'i dükân b. 1250 - 1251
Padişah korkusı Hak korkusı yok
Rişvete hırs ı gibi deyni de çok
İstese dâyini medyûn çıkarur
İstese müflisi Kârûn çıkarur b. 1253-1254
Hâdim-i şer' iken amm ç ki kuz çt
İtmez itdükleri zulmı haşerât b.1267
Rişvetin adını koymış mahsûl
Kim ola itmeye mahsûlı kabûl b. 1276

d) Kazaskerlik

Kadılığı oğluna tavsiye etmeyen Nâbî tabiîdir ki; kazaskerliği de uygun görmeyecekti. Çünkü kazaskerlik uzun ve meşakkatli bir yoldu. Bu uzun yolu aşmak kolay olmadığı gibi, makamın kalıcılığı, devamlılığı da yoktu. Her an azledilme korkusu bu makamdan kâm almaya fırsat vermezdi. Sık sık azil ve nasb olayları bu çağın ne kadar istikrarsız olduğunun açık delilidir:

O tarîkun hatan bî-haddür
İntizar-ı emeli mümteddür
Silsile kaydı uzun sevdadur
Pâyeler musıla-i ğavğadur
Evvel-i hâli zarûretle geçer
Gerçi kim âhiri izzetle geçer
Evvel ü âhirinün râhatı yok
Azldan mansıbınun mihneti çok b. 1352-1355

Kişi, ancak elli yaşlarında bu mansıba ulaşabilir ama zevkini süremez. Vücûdun zayıf düştüğü bu yaşlarda Şam demez, Mısır demez yollara düşer. Bu sıkıntı ile birlikte mansıpta rahat yüzü de göremez. Çünkü bu kez de belde halkıyla uğraşmak zorunda kalır. Dünyevî borçları ödemek için ahiret borçları zimmetinde kalır, yani yolsuzluklar yapmaya mecbur olur. Yetmiş yaşlarında şeyhülislâm olur fakat bu makamda da istikrar yoktur. Arkasından azil hazırdır, işin içinde Rodos’a sürülmek bile vardır.

Anda da yok mı meğer bîm ü hatar
İtdürürler Rodos’a gâhi sefer
Bir gün elden çıkarur sadrı fakîr
Olur âhir veca’-ı sadre esîr b. 1369-1370

e) Emânet:

Emin, "Osmanlı idari sisteminde muhtelif hizmetlerde kullanılmış olan memurlara verilen unvandır."[246] Eminlik sorumluluk, dürüstlük isteyen bir görevdir. Ellerine devlet malı teslim edilen "emin"lerin dürüst-namuslu hareket etmeleri, kurulu düzen içinde çok zordur. Bütün kurumları saran sarsıntı, çürüme bu kurumu da kemirmektedir. Devlet malı içinde bulunan emin yese ahirette hesabını zor verir; yemese çevre şartlarından dolayı mümkün değil. Dünyada diyelim ki hesaptan kurtulmanın yolunu buldu, ya ahiret? Nâbî bu sorunun cevabının zor olduğunu hatırlatır. Nâbî, hele bir de emiin olan kişinin katiplerden bir düşmanı varsa işi gerçekten zordur, diyerek, şu beyitlerle görüşlerin açıklar:

Bilürem ehli degülsün ammâ
Olma cüyâ-yı tarîk-ı ümenâ
Mâl-ı mîrîye karışma zinhâr
Eyleme 'ayşüne mîrîyi medâr
Bî-hiyânet idemezsin hareket
Görmez erbâb-ı hıyânet bereket
Kusdururlar anı hengâm-ı hisâb
Bâ-husûs ola husûmun küttâb b. 1373-1377

[246]M. Zeki Pakalıı. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Siidügü, C.* I, İstanbul 1971, s. 525.

f) Tevliyyet:

Tevliyyet, vakıf işine bakmak vazifesi yerine kullanılan bir tabirdir. Tevliyyet görevini yerine getiren kişi de mütevellidir. Bu kurum, çok ağır uhrevî sorumluluk ister. Zira vâkıfın koyduğu şartlara uymak güçtür. Vakıf şartlarına uymayanlar Allah'ın adavetini çeker. Nâbî, bu konu üzerinde titizlikle durduğuna göre o zamanlarda bu kurum da iç açıcı bir durumda değildir:

Tevliyet canibine meyi itme

Haneni pa-zede-i şeyi itme

Eyleme malüni vakfın itlaf

Girmesün ceybüne mal-ı evkaf

Şart-ı vakifdan olınursa udul

Hasmun olur senün Allâh Resûl

Şart-ı vakıfla kana'at müşkil

İtmese vakfa hiyânet müşkil

Mütevelli lerün ahvâli tebâh

Hak huzûrında olur rûyı siyâh b. 1379-1383

Sonuç olarak, merkezî otoritenin zayıflaması, saraydaki huzursuzluğun, çekişmenin taşradaki yankıları hiç de iç iyi görünmemektedir. Merkezî otoritedeki zaaf ve gevşeklik taşrada çok büyük gediklere yol açmakta, mevki ve makamların, ehil olmayan kişilere verilmesi, hatta atamalarda rüşvetin rol oynaması bu memurların gittikleri yerlerde yolsuzluk yapmalarına sebep olmaktadır. Bütün yazdıkları, uzun yıllar süren bir gözlemin sonucu olduğuna şüphe olmayan Nâbî'nin, çok açık ve gerçekçi bir üslup ile bu kurumları eleştirdiğini görüyoruz.. Aslında oğluna verdiği öğütler, bu eleştirileri yapmak için sadece bir araçtır. Şair, bir osmanlı aydını olarak gördüğü aksaklıkları çekinmeden, tarihe not düşmek ve yöneticileri uyarmak için dile getirmiştir. *Hayriye* bu özelliğiyle çağına tutulan bir ayna gibidir.

V. 2. NÂBÎ'DEN OĞLUNA ORUCA DAİR ÖĞÜTLER

İddiaların aksine sosyal hayatla içiçedir eski edebiyatımız. Şair, içinde yetiştiği, kendini idrâk ettiği toplumun değerlerini, inanışlarını, gelenek ve göreneklerini şiirlerinde imkânları ölçüsünde verir. Zaten sanat anlayışları da bu değerler manzumesinin neticesidir. Ramazan ayı şairlere hünerlerini sergileme fırsatı verirdi. Padişaha, sadrazama, şeyhülislama ve diğer devlet büyüklerine ramazaniyeler sunar; karşılığında önemli hediyelere, ihsanlara nail olurlardı. Ramazanın gelişi, iftar ve sahurlar, teravih namazları ve ramazan eğlenceleri bu tür kasidelerde resmi geçit yapar.

Şairlerin ramazanla ilgili yazdıkları sadece kasidelerle sınırlı değildir. Şairler, çeşitli vesilelerle kaleme aldıkları nasihat-nâme türü eserlerde genellikle dini hayatla ilgili tavsiyelerinde ramazan ve oruca dair bir bölüm açar, yılda bir gelen bu ibadet ayının değerlendirilmesi hususunda ayet ve hadislere dayalı öğütler verirler.

Bu yazımızda 18.yüzyılın başlarında Urfalı Şair Nâbî'nin, oğlu Ebulhayr için kaleme aldığı *Hayri-nâme*'nin(yaygın adıyla *Hayriye-i Nâbî*) ramazanla ilgili bölümünü değerlendirmeye çalışacağız.

Bu eser, yazıldığı tarihten itibaren çok sevilmiş ve bir çok naziresi kaleme alınmıştır. Hayriye, Ebulhayr'ın şahsında çağın bütün gençlerini hedef almıştır. Şair, oğlunu muhatap almış görünse de amacı çağdaşlarını uyarmak, onlara öğüt vermek, bir aydın olarak Osmanlı Devleti'nin gittikçe kötüye giden durumuna bir aydın olarak elinden geldiğince engel olmaktır. Bu nedenle yer yer devlete sert eleştiriler de yönelten Nâbî, oğluna ve yaşıtlarına uzun hayat tecrübesinin ürünü olan öğütlerini akıcı bir üslupla sıralar.

Hayriye'de Nâbî, Ramazan orucuna bir bölüm ayırmış, düşüncelerini 15 beyit içinde ifade etmiştir.

DER BEYAN-I ŞEREF-İ FARZ-I SİYAM[247]

"Oruç farzının şerefinin açıklanması (hakkın)da:

İy bihîn mîve-i bâğ-ı pederî
Sadef-i bahr-ı hayâtun güheri

"Ey babalık bahçesinin seçkin meyvesi, ey hayat denizinin sadefinin incisi !"

Söz konusu kendi çocuğu olunca şair, bulduğu en güzel sıfatları seçerek konuşmaya başlar: Evlilikten asıl maksat neslin devamı, yani çocuktur. Şair, bunu güzel bir benzetme ile anlatır: Babalık bir bahçe, oğul ise seçkin bir meyve. Ancak bununla yetinmez, çocuğu hayat denizindeki sadefte yetişen bir inciye benzetir. Çünkü çocuk, bu sadefin içinde hayat dalgalarına karşı korunup güçlenerek büyür, yetişir.

Bî-maraz tâ ola cismünde tüvân
Eyleme fevt-i sıyâm-ı ramazân

"*Hastalıksız, cisminde güç kuvvet olduğu sürece ramazan orucunu fevt etme, kaçırma.*"

Oruç, sağlığı yerinde olan müslümanlara farzdır. Bu sebeple sağlıklı olduğu sürece şair, oğluna oruç tutmasını tavsiye ediyor.

Savmdur kullarına lutf-ı Hudâ
Savma bi'z-zât ider Allâh cezâ

"Oruç, kullarına Allah'ın lutfudur; oruca bizzat Allah mükâfat verir."

Şair bu beyitte oruçla ilgili Allah'ın lutuflarını hatırlatıyor. Çünkü Allah, oruçlunun mükâfatını bizzat vereceğini vadetmiştir.

Savm bir mâ'ide-i rahmetdür
Nûrdan sâ'ime bir hil'atdur

"Oruç, bir rahmet sofrasıdır; oruçluya nurdan bir hil'attir."

Oruç insanı, insan olduğunun bilincine vardıran bir ibadettir. İnatçı nefsin tek boyun eğdiği güç açlıktır. Açlıkla terbiye edilen nefis aczini, kusurunu anlar, hemcinslerinin ihtiyaçlarını fark eder, ulaştığı kulluk şuuruyla da başkalarının yardımına koşar, bencillikten kurtulur.

---

[247] Mahmut Kaplan, Hayriyye-i Nâbî,Ankara 1995,ss.189-191.

Savmdur kâbil-i ketm ü ihfâ

Dahle fursat bulamaz savma riyâ

"Oruç, gizlemeye, saklamaya elverişli olduğu için riya, içine girmeye fırsat bulamaz."

Allahla kul arasında bir sırdır oruç. Başkası bunu fark edemez. Gizli olduğu için de riya, gösteriş korkusu yoktur bu ibadette.

Sırr-ı pâk-i samediyettdür savm

İttisâf-ı melekiyyetdür savm

"Oruç hiçbir şeye muhtaç olmayan yüce Allah'ın samediyetinin temiz bir sırrıdır. Oruç meleklik vasıflarıyla sıfatlanmaktır."

Bu beyitte şair, orucun sırlarını, insanı ulaştırdığı yüce makamı işaret ediyor. Yemeden, içmeden, diğer dünyevi hazlardan uzaklaşmak insanı melek seviyesine çıkarır. Ahsen-i takvimde yaratılan insan oruç sayesinde melekler mertebesine uruç eder.

Nefes-i sâ'im içün didi Resûl

Müşgden pîş-i Hudâ'da makbûl

"Hz. Peygamber, oruçlunun nefesi için, Allah katında miskten daha makbuldur, dedi.

Nâbî, bu beyitte bir hadis mealini nazma çekmiş.

Reh-nümâ-yı ni'am-ı cennet olur

Terk-i ni'met sebeb-i ni'met olur

"(Oruç) cennet nimetlerinin yol göstericisi olur. Nimeti terk etmek nimete (kavuşma) sebebi olur."

Oruçta geçici de olsa helâl nimetleri terk etmek vardır. Ancak bu terk, daha önemli ebedi nimetlerin kazanılmasına vesiledir. Nâbî, bir tezat yaparak orucun kazandırdığı değerlere dikkati çekmiştir.

Tâ siyâhî-i şeb olınca be-dîd

Mühr urur ağzuna fass-ı hurşîd

Tâ dırahşân ola nûr-ı zâtun

Zulmet-i leyle kala zulmâtun

"Akşam karanlığı belirinceye kadar güneş ağzına mühür vurur. Zatın nurlanıncaya kadar karanlığın geceye kalsın."

Bu beyit oruç tutulan süreyi anlatıyor. Akşama kadar ağızlar adeta mühürlenmiştir. Ancak akşamın girmesiyle mühür açılabilir.

Güneş, şekli ve konumu itibariyle mühre benzetilmiş. Çünkü zamanı belirleme, güneşin seyr ü seyahatine göredir. Şair, orucun kişiyi nurlandırdığını güzel bir ifade ile dile getirmiştir. Karanlığın geceye kalsın, diye akşama kadar oruç tut, diyor. Çünkü oruçlu vücutta bütün kesif unsurlar kaybolur, kişi, bir çeşit nuraniyet kazanır. Nefsin karanlıkları aydınlığa dönüşür.

Ne sa'âdet olasın leb-beste

Olasın dağdağadadn vâreste

Bend olup râh-güzâr-ı dehenün

Ola âsûde diyâr-ı bedenün

"Ağzının bağlı olması, dağdağadan uzak olman ne mutluluk! Ağzının yolu bağlanıp, beden ülken huzurlu olsun."

Oruçlu kişi, sadece yemekten içmekten uzak durmakla kalmaz; aynı zamanda ağzını her türlü yakışıksız sözden sakınmak zorundadır. Ağız bağlı olunca, kavga gürültü olmaz. Zira herkesçe malumdur: Dil iyiliklerin olduğu kadar kötülüklerin de davetçisidir. Dil bağlı olunca sahibi dağdağadan uzak kalır. Ayrıca ağız yolunun kapalı olması, yeme içmenin olmaması, dolayısıyla midenin ve vücudun esen kalması anlamına da gelir.

Silesin jengini kandîl-i dilün

Açasın âyînesin âb u gilün

"Gönül kandilinin pasını silesin, su ve topraktan yaratılan vücut aynasını parlatasın."

İnsan sudan ve topraktan yaratılmıştır. Ruh nuranî, vücut ise kesiftir. Kesif olan vücudun letafet kazanması ruhun kirlerinden arınmasıyla mümkündür. Oruç, insan kalbinden kirleri, çirkinlikleri gideren bir pas silicidir. Oruçla insan nurlanır, gönül kandili parıl parıl yanar, balçıktan olan vücut aynası açılır. Gönül kandilinin pastan kurtulması yüceler yücesini ağırlayabilecek duruma gelmesi demektir.

Ola zâtunda kesâfet nâ-yâb

Bula envâr-ı letâfet tef ü tâb

"Zatından kesafet kaybolsun, letafet nurları parlasın."

Yukarıdaki beytin bir başka açılımı bu beyit. Kısaca orucun bedeni nurlandırdığı vurgulanmıştır. Beden ağırlıklarından kurtulunca ruh rahatlar, huzura kavuşur. Beden zayıfladıkça ruh güç kazanır.

Hâne-i dil ola zulmetden dûr
Mâh-ı rûze-veş olasın meşhûr

"Gönül evi karanlıktan uzak; sen de oruç ayı gibi parlak ve meşhur olasın."

Orucun başlangıcını hilâle bakarak belirlerler. Bu nedenle ramazan hilâli ünlüdür. Oruca devam eden insan, günah kirlerinden arındığından olgun, kâmil bir kişilik kazanır ve güzel sıfatlarla halk içinde, ramazan ayı gibi şöhret kazanır.

Şair, bu on beş beyit içinde orucun sağlıklı insanlara farz olduğunu söyledikten sonra orucun ferdî ve toplumsal faydalarına dikkati çekiyor: Oruç, beden ve ruh sağlığı için önemlidir. Beden, oruçla hastalıklardan korunduğu gibi, ruh da rikkat peyda ederek melekler katına yükselme imkânı bulur. Oruç, Nâbî'ye göre hem bireysel hem de toplumsal kemâlin önemli bir amilidir.

VI. ŞİİRLERİNDEN SEÇMELER
VI. KASİDELER:

1. TEVHİD:

Ta'alallâh zihî dîvân-tırâz-ı sûret ü ma'nâ
Ki cism-i lafz ile rûh-ı me'âli eylemiş peydâ

"Yüce Allah, Lafzın cismiyle anlamın ruhunu yaratarak mana ve görünüş divanını ne hoş yaratmış."

Zihî hayyât-ı hil'at-dûz-ı bâzâr-ı hakâyık kim
Kad-ı ma'nâyı itmiş câme-i terkîb ile ber-pâ

"Hakikat pazarının hil'at diken terzisi mana güzelinin boyunu terkip elbisesiyle ne hoş ayakta tutmuş."

Olup hurşîd ü mehden mühre-keş evrâk-ı eflâke
Hutût-ı rûz u şebden nüsha-i sun' eylemiş inşâ

"Güneş ve aydan, gökyüzü sayfasına mühre çekip gündüz ve gece çizgilerinden (yazılarından) sanat eseri inşa etmiş."

İdüp vaz'-ı kalem evrâk-ı hikmet-hâne-i sun'a
Çeküp müsvedde-i gaybı beyâza eylemiş imlâ D.s.1)

"Sanat hikmethanesinin kâğıtları üzerine kalemini koyup gayb müsveddesini temize çekmiş."

Zihî mübdi' ki bî-reng-i 'amâdan eylemiş tasvîr
Hezârân çihre-i rengîn hezârân dîde-i bînâ

"Ne güzel Yaratıcı! Yokluğun renksizliğinden binlerce güzel yüz, binlerce gören göz tasvir etmiş"

Zihî Hâlik ki kemter nutfe-i nâ-çîzden itmiş
Kıbâb-ı bârgâh-ı çarha sığmaz kimseler peydâ (D.s.2)

"Ne güzel Yaratıcı! Basit bir meniden gök kubbeye sığmayan insanlar yaratmış"

Bu emvâc-ı mecâzun ka'rına reh-yâb olam onlar
Ki var tahtında pür dürr-i hakîkat jerf bir deryâ (D.s.3)

"Bu mecaz dalgalarının derinliğine vakıf olanlar, altında hakikat incileriyle dopdolu derin bir deniz olduğunu anlarlar.

2. KASÎDE-İ AZLİYYE'DEN[248]

1. **Kimdür ol mey-i mansıbla olup şîrîn-kâm**
Ana hamyâze-i 'azl olmaya âhir encâm

"Makam şarabını tadıp da sonunda azil esnemesi yaşamayan kim vardır?"

Nâbî, bir ara kendi isteğiyle Musahip Mustafa Paşa'nın kethüdalığı görevinden ayrılıp şahsî çalışmalarını sürdürür. Ancak kendi isteğiyle olan bu azil, şairi mutlu etmez; aksine hayatında beklemediği tavır değişiklikleri ve saygısızlıklarla karşılaşır.

2. **Çend rûze gül-i ikbâl-i çemezâr-ı fenâ**
İder elbette dimâğ-ı dile îrâs̱-ı zükâm

"Bu yokluk çimenliğinin birkaç günlük talih çiçeği elbette gönül dimağına nezle verir."

3. **Bezm-i ikbâlde ser-mest olanun hâli budur**
Gâh peymâne çeker gâh humâr-ı âlâm

"*İkbâl meclisinde sarhoş olanın hali budur; bazen içki kadehini çeker, bazen baş ağrısını*"

4. **Olsa ârâste bir dem yine ber-çîde olur**
Bir karâr üzre degüldür tarab-ı gerdiş-i câm

"Kadehin dönme neşesi bir düzen üzre değildir; bir an süslenip bezense bile arkasından ortadan toplanır, kaldırılır."

5. **Zîn-i hurşîd ü rikâb-ı meh olur çîde yine**
Zîr-i rân olsa eger tevsen-i çarh-ı bed-râm

"Altında sert başlı, süslü felek atı olsa da güneş eyeri ve ay özengisi elinden alınır."

---

[248] *Nâbî Divanı*, haz. Ali Fuat Bilkan, İstanbul 1997, ss.76-84.

6. **Geleli dehr ne mesmu' u ne manzûr oldı**
Cilve-i şâhid-i kâm olduğı ber-vefk-i devâm

"*Dünya kurulduğundan beri emel sevgilisinin cilvesinin sürekli olduğu ne duyulmuş, ne de görülmüştür.*"

7. **Çerh-sây olsa eger küngür-i kasr-ı ikbâl**
Yine yok levha-i tâkında anun nakş-ı devâm

"İkbal(baht, talih) sarayının kubbesi gökler kadar yüksek olsa bile kemerinin üzerindeki levhada devamlılık yazısı yoktur."

8. **Tûde-i rîk-i revândur felegün ikbâli**
Her zamân 'arsa-i dîgerde ider darb-ı hıyâm

"Feleğin ikbali hareketli kum yığınıdır; her zaman başka bir arsada çadır kurar."

9. **Ceyş-i ahter tağılur bir gün olur kâse tehî**
Mâhveş zîr-i nigîn olsa eger hıtta-i Şâm

"Şam diyarı ay gibi yüzük kaşı olsa bile bir gün yıldız ordusu dağılır, çanak boşalır."

11. **Ne kadar encüm-efrûz ise şem'-i ikbâl**
Bestedür târ-ı fetîlinde yine reng-i zalâm

"İkbal mumu ne kdar yıldızlar gibi aydınlık saçıcı olsa da yine fitlinin tellerinde karanlık rengi bağlıdır."

VI. 2. GAZELLER:

1. Derûn-ı dilde çâkin âşık-ı bî-tâb göstermiş
İbâdet-hâne-i endîşede mihrâb göstermiş

2. Olup dil ıztırâbın yâre tefhîm itmeden âciz
Hemân icmâl idüp bir katre-i sîm-âb göstermiş

3. İden eczâ-yı kevni serteser ser-geşte-i hayret
Fezâda gird-bâd u bahrda gird-âb göstermiş
4. Arûsâsâ çemende gûşvârıdur kulağında
Şikâf-ı perdeden rûyın gül-i sîr-âb göstermiş

5. Felekde haste-i hicrâna taklîd eyleyüp Nâbî
Gice tâ subh olınca dîde-i bî-hâb göstermiş Divan**,** s.721

1. Zavallı (güçsüz) âşık kalbinin derinliklerinde yırtığını göstermiş; düşünce mabedinde mihrap göstermiş.

2. Gönül, ıztırabını sevgiliye anlatmaktan aciz kalıp hemen özetleyip bir damla gümüş suyu göstermiş.

3. Evrenin cüzlerini baştanbaşa hayretten sarhoş eden (Allah), gökyüzünde gird-bâd, denizde gird-âb göstermiş.

4. Taze gül, çimende kulağında küpesi ile perdenin aralığından yüzünü göstermiş.

5. Nâbî, felekteki ayrılık hastasını taklit ederek sabaha kadar uyuyamamış.

***

1. Serüm üstinde kat kat dûd-ı âh eflâke dönmişdür
Gubâr-ı gam gönülde tûde tûde hâke dönmişdür

2. Kurutdı tâb-ı gam cismüm yem-i eşk itdi ser-gerdân
Tenüm gird-âb içinde devr ider hâşâke dönmişdür

3. Dile resm itmeden nakş-ı hayâlin gördügi şuhun
Derûn-ı pür-heves mecmu'a-i hakkâke dönmişdür

4. Revâc-ı zühdi gör tasvîr iderken meclis-i 'işret
Musavvirler elinde kıl kalem misvâke dönmişdür

5. Ser-engüştümdeki nâhundan özge nukre girmez hîç
Benüm cîb-i ümîdüm kîse-i dellâke dönmişdür

6.Hakîkat üzre ağlar inler ey Nâbî 'aceb nâ-yâb
Sirişk-i 'aşk şimdi gevher-i idrâke dönmişdür Divan, s.507-8

1. *Başımın üstünde kat kat ah dumanı göklere çıkmıştırr. Üzüntü tozu gönülde yığın yığın toprağa dönmüştür.*

2. *Üzüntü harareti cismimi kuruttu, gözyaşı denizi başımı döndürdü; Tenim girdap içinde dönüp duran çöplere dönmüştür.*

3. *Çok hevesli içim, gördüğü oynak güzelin hayalini gönüle nakş etmekten, hakkâk mecmuasına dönmüştür.*

4. *Zühde duyulan rağbete bak, içki meclisini tasvir ederken ressamların elinde kıl kalem misvake dönmüştür.*

5. *Parmağımın ucundaki tırnaktan başka hiç gümüş girmeyen umut cebim tellak kesesine dönmüştür.*

6. *Ey Nâbî tuhaftır aşk gözyaşı, şimdi hakikat üzerine ağlayıp sızlayan bulunmaz idrak cevherine dönmüştür.*

***

1. Ne ilmedür ne dânişe ne ehl-i hûşadur
Hep i'tibâr-ı bî-hıredân hod-fürûşadur

2. Kâfir-dilân-ı hırs ferâmûş idüp Hak'ı
Şimdi sanem-misâl perestiş gurûşadur

3. Yek-dem degül kavâfil-i âvâzdan tehî
Sahn-ı ribât-ı gûş 'aceb vakf-ı gûşedür

4. Meyl itdi seyr-i dâgum içün sîneme o şûh
Fasl-ı bahâr olınca heves tahta-boşadur[249]

5. Nâbî ne kayd-ı eşk-i ter ü pâre-i ciger
Şevk-i visâl reh-rev-i ümmîde tûşedür (D. s.545)

1. *Akılsızların bütün rağbeti, ilme, irfana, akıl sahiplerine değil övüngenleredir.*

2. *Hırsın kafir gönüllüleri Allah'ı unutup şimdi put gibi kuruşa tapmaktadırlar.*

3. *Kulak konağının sofası bir an bile feryat kafilelerinden boş kalmayan tuhaf bir vakıf köşesidir.*

4. *O oynak güzel, gönül yaramı görmek için göğsüme yöneldi; bahar mevsimi olunca taraçaya heves edilir.*

5. *Ey Nâbî, ne ıslak gözyaşı bağı, ne ciğer parçası; kavuşma şevki umut yolcusuna azıktır.*

[249] Metinde "tahta pûş" olan kelime "tahtaboş olarak düzeltilmiştir.

***

1. Egerçi köhne metâ'uz revâcumuz yokdur
Revâca da o kadar ihtiyâcumuz yokdur

2. Misâl-i âb iderüz nîk übedle âmîziş
Bu kârgehde mu'ayyen mizâcumuz yokdur

3. Bizüm bu kasr-ı sebük-sakf içinde ey Nâbî
Girân-suhanlar ile imtizâcumuz yokdur (D.s.602)

1. *Her ne kadar eski metaız, bize revaç edilmez fakat revaca da o kadar ihtiyacımız yoktur.*

2. *Su gibi iyi ve kötüyle uyuşuruz; bu iş evinde belirli bir mizacımız yoktur.*

3. *Ey Nâbî, bizim bu hafif tavan içinde ağır sözlülerle uyuşmamız söz konusu değildir.*

***

1. Serv-kaddüm sâye salsa bâga 'ar'ar hâk olur
Reng-i ruhsârın görüp güller girîbân-çâk olur

2. Dilde bir sûz-ı mahabbet var ki takrîr eylesem
Şevkden eczâ-yı 'âlem ser-be-ser hâşâk olur

3. Hânümân-ı tâkati vîrân iderken rûy-ı dil
Bülbül-i nâçîze gül bîhûde âteşnâk olur

4. Dehre bir nezzâre-i ye's itmedükçe bilmedüm
K'ârzû jeng-âver-i âyîne-i idrâk olur

5. Perverişyâb oldugiçün dûdmân-ı aşkda
Ah-ı Nâbî yirde kalmaz zînet-i eflâk olur Divan, s.630-1.

1. Servi boylum bahçeye gölge salsa dağ ardıcı (utancından) toprak olur; güller yanağının rengini görüp yakalarını yırtarlar."

2. Gönülde öyle bir aşk ateşi var ki söylesem, şevkinden kâinatın zerreleri baştanbaşa çerçöp olur.

3. Gönül yüzü, güç kuvvet sarayını viran ederken zavallı bülbüle gül, boşuna ateşli olur.

4. Dünyaya ümitsiz bir bakışla bakmayınca, arzunun idrak aynasına pas yaptığını bilemedim.

5. Aşk ocağına beslendiği için Nâbî'nin ahı yerde kalmaz gökyüzüne süs olur.

***

1.Evsâf-ı mahabbet dehen-i hâmeye sığmaz
Ta'bîr-i mezâyâ-yı nihân nâmeye sığmaz

2.Ol âfetün evzâ'ı degül kâbil-i tahrîr
Tasvîr-i gam-ı 'aşk bu şeh-nâmeye sığmaz

3.Zevk ile temâşâsına aç çeşm-i tevekkül
Bâzîçe-i endîşe bu hengâmeye sığmaz

4.Erbâb-ı fenâ pîrâhen-i sabrı ider çâk
Mecnûn-ı melâmet –zededür câmeye sığmaz

5.Bir gayri murâda tolanur himmet-i Nâbî
Her kâm derûn-ı dil-i hod-kâmeye sığmaz Divan, s.687

1**.** *Aşkın tasviri kalemin ağzına sığmaz. Gizli meziyetlerin tabirleri mektuba sığmaz.*

2. *O güzelin durumları yazılamaz; aşk üzüntüsünün tasviri bu şehnameye sığmaz.*

3. *Zevkle seyretmek için tevekkül gözünü aç; düşünce oyunu bu gürültü patırtıya sığmaz.*

4. *Yokluk ehli, melamete uğramış mecnundur; elbiseye sığmadığından sabır gömleğini yırtar.*

5. Nâbî'nin gayreti başka bir amaç için dolaşır; her arzu kendini beğenmiş insanın içine sığmaz.

***

1. Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış
Sâye-endâz-ı kerem bir nahl-ı dil-cû kalmamış

2. Eylemiş der-beste dükkânın tabîb-i rûzgâr
Hokka-i pîrûze-i gerdûnda dârû kalmamış

3. Teşnegânun çâk çâk olmış leb-i hâhişgeri
Çeşmesâr-ı merhametde bir içim su kalmamış

4. Kadrin anlar yok bilür yok her dür-i sencîdenün[250]
Çâr-sû-yı kâbiliyyetde terâzû kalmamış

5. Ceyş-i gamdan kanda itsün ilticâ ehl-i niyâz
Kal'a-i himmetde Nâbî burc u bârû kalmamış Divan, s.720

1. Dünya gülbahçesine geldik renk yok, koku kalmamış. Cömertlik gölgesi salar bir gönül çekici bir fidan kalmamış.

2. Feleğin mavi hokkasında ilaç kalmadığından zamanın hekimi dükkânını kapamış.

3.Merhamet çeşmesinde bir içim su kalmadığından susamışların su isteyen dudakları çatlamış, yarık yarık olmuş.

4. Yetenek çarşısında terazi kalmadığından tartılı incilerin değerini anlayan yok.

5. Ey Nâbî, gayret kalesinde burç ve beden kalmadığından istek sahipleri gam ordusundan nereye sığınsın?

***

[250] Metinde "merdüm-i" kelimesi yerine nüsha farkı olan "her dür-i" tercih edilmiştir.

1. Ne hoşdur mîve-çîn-i şâhsâr-ı iştiyâk olmak
Ne müşkildür leked-hâr-ı nigehbân-ı firâk olmak

2. İderler kûhveş keştîleri bir lafz ile tahrîk
Ne hoşdur bir suhanda yek-zebân-ı ittifâk olamk

3. Hüner bir hâtır-ı vîrânı ta'mîr itmedür yohsa
Degüldür âdemiyet nakş-perdâz-ı revâk olmak

4. O denlü var ki yokdur 'ârız-ı ikbâlinün ânı
Egerçi devlete mâni' degüldür bî-mezâk olmak

5. Hüner mânend-i pül bâre tahammül itmedür yohsa
Degüldür çok hüner bâlâ-yı mihrâb üzre tâk olmak

6. Hünerdür Nâbiyâ ebnâ-yı 'asrun i'tikâdında
Riyâz-ı ülfete çirk-âbe-efşân-ı nifâk olmak Divan, s.749

1. Özlem ağacınının meyvelerinin toplayıcısı olmak ne hoştur! Ayrılık gözcülüğünün tekme yiyicisi olmak ne zordur!

2. Bir sözle dağ gibi gemileri hareket ettirirler; bir sözde dil birliği içinde olmak ne hoştur.

3. Hüner, bir yıkık gönlü yapmaktır; çardak süsleyici olmak insanlık değildir.

***4.** Her ne kadar zevksizlik ikbal sahibi olmaya engel değilse de ikbalinin yanağının güzelliği o kadar yoktur.*

5. Hüner, köprü gibi yüke katlanmaktır yoksa mihrabın üzerindeki kemer olmak çok makbul değildir.

6. Ey Nâbî, zamane çocuklarının inancındae hüner, arkadaşlık bahçesine bozgunculuk çirkefi atmaktır.

1. Bir devlet içün çarhe temennâdan usanduk
Bir vasl içün agyâra müdârâdan usanduk

2. Hicrân çekerek zevk-i mülâkâtı unutduk
Mahmûr olarak lezzet-i sahbâdan usanduk

3. Düşdük katı çok heves-i vuslata ammâ
Ol dâ'iye-i dağdağa-fermâdan usanduk

4. Dil gamla dahı dest ü girîbândan usanmaz
Bir yâr içün agyâr ile gavgâdan usanduk

5. Nâbî ile ol âfetün ahvâlini nakl it
Efsâne-i Mecnûn ile Leylâ'dan usanduk Divan, s.756

1. Bir devlet için feleğe istekte bulunmaktan usandık. Bir kavuşma için rakiplere iyi görünmekten usandık

2. Ayrılık acısı çekerek kavuşma zevkini unuttuk; mahmur olarak şarabın tadından usandık.

3. Çoktan beri kavuşma hevesine düştük ama o içimizde fırtınalar koparan duygudan usandık.

4. Gönül üzüntü ile yaka paça olmaktan usanmazken bir sevgili için rakiplerle kavgadan usandık.

5. (Ey şair) Leyla ile Mecnun efsanesinden usandık; Nâbî ile o güzelin durumunu (aşkını) anlat.

***

1. Ey mâh-pâre ‘âşık-ı zârun benüm senün
Ey şâh-bâz-ı hüsn şikârun benüm senün

2. Sen gerçi evc-i hüsnde hurşîdsin velî
Mânend-i mâh âyînedârun benüm senün

3. Mâbeyn-i gülde reste olan berg-i sebzveş
Sen şâh-ı hüsn gâşiyedârun benüm senün /

4. Ey bahr-ı nâz mevce-i âgûşum itme red
Dil-bend-i ârzû-yı kenârun benüm senün

5. Alsam ‘aceb midür seni âgûş-ı vuslata,
Sen şehr-i hüsn ü khne hisârun benüm senün

6. ‘Aks-i ruhunla buldı revâcın metâ’-ı dil
Tamga-pezîr-i nakş-ı ‘izârun benüm senün

7. Şevk-i ruhunla nagme-serâlıklar itmede
Nâbî-sıfat hezâr-ı bahârun benüm senün Divan, s.796-7

1. “*Ey ay yüzlü, senin inleyen aşığın Ey güzellik doğanı senin avın benim.*

2. *Gerçi sen güzellik göğünde güneşsin fakat Ay gibi sana ayna olan benim.*

3. *“Sen güzellik padişahı ben, gül arasında biten yeşil yaprak gibi eğer örtüsünü tutanın olayım.”*

4. *Ey naz denizi, kucak dalgamı reddetme. Seni kucaklamaya gönülden bağlı olan benim.*

5. *Sen güzellik şehri, bense eski hisarım seni kavuşma kucağına alsam şaşılır mı?*

6. *Gönül metaı yanağının yansımasıyla revaç buldu; yanağının döğmesini yapan benim.*

7. *Nâbî gibi yanağının şevkiyle şiirler okumada bülbülün benim senin.*

***

1. Yâre varsun peyk-i nâlem âh u zârum söylesün
Ab-ı çeşm-i girye-i bî-ihtiyârum söylesün

2. Çâk çâk-i sîne virsün mevce-i gamdan haber
Zahm-ı hun-pâş-ı derûnum inkisârum söylesün

3. Arzû-yı vasl ile şeb-zindedâr olduklarum
Girye-i hasretle çeşm-i intizârum söylesün

4. Bende yok kudret edâya harf-i şevki Nâbiyâ
Hâme-i rengîn-sarîr-i bî-karârum söylesün Divan, s.910

1. "İnleyişimin habercisi sevgiliye varsın, feryadımı, ağlamamı, gözümden ihtiyarsız akan gözyaşlarımı söylesin."

2. "Delik deşik göğsüm gam dalgalarından haber versin; içimin kan saçan yarası kırgınlığımı, iç kırıklığımı söylesin."

3. "Kavuşma isteği ile gece uyumadığımı, bekleyen gözlerim özlem gözyaşlarıyla söylesin."

4. "Ey Nâbî, bende aşkı ifade edecek güç yok; bunu kararsız renkli ötüşü olan kalemim söylesin."

***

1. Söylemez dil derdin ammâ yâre söyler söylese
Bin dehenle sîne-i sad-pâre söyler söylese

2. Aklına mecnûnlarun Tahsîn- ki ketm-i râz idüp
Geh sipihre geh der ü dîvâra söyler söylese

3. **Dil cünûnından zebânın mahrem itmiş râzına**
Yohsa sâhib-akl emânetkâra söyler söylese

4. Olmaz eş'ârında lezzet dil-rübâsız âşıkun
Tûtiyân âyîne-i ruhsâre söyler söylese

5. Râh-ı gûşından salar sûzi derûn-ı âşıka
Şi'r-i Nâbî böyle âteş-pâre söyler söylese Divan, s.971-2

1. "Gönül, derdini söylemez; söylese sevgiliye söyler; söylerse paramparça kalb bin ağızla söyler."

2. "Mecnunların aklına övgüler olsun ki dertlerini gizleyip bazen gökyüzüne, bazen de kapıya, duvara söylerler."

3. "Gönül, deliliğinden dolayı dilini sırrına mahrem etmiş; yoksa akıllı,derdini söylese emin olanlara söyler."

4. "Aşığın, sevgilisiz, şiirlerinde lezzet olmaz. Papağanlar, yanak aynasına karşı söyler, söylese."

5. "Kulak yolundan, aşığın kalbinin derinliklerine ateşini salr; Nâbî'nin şiiri söylerse böyle söyler."

***

1. Gül gülşen-i terk eyledi sohbet sana kaldı
Bülbül yine meydân-ı mahabbet sana kaldı

2. Ferhâd ile Kays eyledi ber-çîde metâ'ın
Ey dil ser-i bâzâr-ı melâmet sana kaldı

3. Biz dâ'iye-i vuslat ile hâk-i reh olduk
Ey bâd-ı sabâ lutf u mürüvvet sana kaldı

4. Târîkî-i hicrâna esîrüz bize çâre
Ey âh-ı sehergâh nedâmet sana kaldı

5. Mest eylemege âlemi sahbâ-yı suhenden
Ey hâme-i Nâbî yine himmet sana kaldı Divan, s.1120

1. Gül, gül bahçesini terk etti; sohbet sana kaldı. Ey bülbül, yine aşk meydanı sana kaldı.

2. Ferhat ile Mecnun mallarını topladı; ey gönül, kınanmışlık pazarının başkanlığı sana kaldı.

3. Biz kavuşma temennisi ile yol tozu olduk; ey saba yeli iyilik ve insanlık sana kaldı.

4. Ey seher vakti çekilen ah, biz ayrılık karanlığına esir olduk, bize çare göster; pişmanlık sana kaldı.

5. Ey Nâbî'nin kalemi, alemi söz şarabıyla sarhoş etme gayretri sana kaldı.

VI. 3. KIT'ALAR:

Ez-Lisân-ı cüce(Mizah)

Kim eylemezse pâdişehüm sana ser-fürû
Olsun vücûdı mesh benüm hilkatüm gibi

Padişahım, kim sana boyun eğmezse vücudu benim cismim gibi çarpık olsun!

Fermânuna muhalefete cür'et eyleyen
Olsun dıraht-ı ömri benüm kâmetüm gibi

Fermanına karşı gelmeğe yeltenenin ömr ağacı benim boyum gibi (kısa) olsun!

Olsun hulûs ile kapuna bende olmayan
Bâzû-yı iktidârı benüm kuvvetüm gibi

Kapında ihlasla köle olmayanın bileğinin iktidarı benim gücüm gibi (az) olsun!

Meydân-ı hıdmetünde uran takla-yı nifâk
Olsun şebek-misâl benüm hey'etüm gibi

Sana hizmet etme meydanında münafıklık taklaları atanın görünüşü maymun gibi benim görünüşümde olsun!

Olsun esîr-i perde-i bâzîçe-i kazâ
Hussâd-ı kukla-çihre benüm sûretüm gibi Divan, s.1134

Kukla yüzlü kıskançların kaza oyuncağının perdesinin esiri olarak benim görünüşüm gibi olsun!

***

Halkun emvâlin alup sonra tesellî virmek
Füls-i mâhîyi soyup yağda pişürmek gibidür
Gusfendânın idüp kat' tarîk-i nefesin
Bacağından üfürüp sonra şişürmek gibidür Divan, s.1142

Halkın mallarını alıp sonra teselli vermek, balığın pullarını soyup yağda pişirmek gibidir. Koyunun nefes borusunu kesip sonra ayağından üfleyip şişirmek gibidir.

***

İntihâbât-ı hayâlât-ı Acemle Nâbiyâ
Şâhid-i eş'âr bir udhûke sûret bağladı
İstirâk-ı isti'ârât ile şi'r-i Şevketün
Şimdi düzdân-ı ma'ânî şân ü şevket bağladı Divan, s.1166

Ey Nâbî, İran şairlerinin hayallerinden seçmelerle şiir güzeli bir tuhaf şekle büründü. Zamanın mana hırsızları, Şevketin şiirnden çalıntılarla şimdi şöhret elde etti.

VI. 4. RUBÂÎLERDEN:

Rubâî (Ahreb)

Çeşmüm çemen-i vahdete bâz it yâ Rab
Vâreste-i sürme-i mecâz it yâ Rab
Pîşânî-i hâlüm olsa da nâ-şüste
Şâyetse-i secde-i niyâz it yâ Rab Divan, s.462

Ey Rabbim, gözümü birlik bahçesine şahin et, mecaz sürmesinden uzak et; halimin başlangıcı yıkanmamış (temiz) olsa da yakarış secdesine layık et.

***

A'mâlüne Nâbî nazarun imrâr it
Tashîh-i sütûr-ı nüsha-i âsâr it
Buldukça hurûf u nukat –ı sehv ü hatâ
Mahkûk-ı kalem-tırâş-ı istiğfâr it Divan, s.1176

Ey Nâbî, sürekli yaptıklarına bak, eserlerinin satırlarını düzelt. Yanlış ve günah harf ve noktalarını buldukça tövbe kalemtıraşı ile sil.

***

Nâbî sitem-i dehre tahammül hoşdur
Esbâb-ı tahammülle tecemmül hoşdur
Meydân-ı emelde ıztırâb itmekten
Dükkân-ı kanâ'atde tevekkül hoşdur Divan, s.1180

Ey Nâbî, dünyanın zulmüne katlanmak hoştur; tahammül sebepleriyle güzelleşmek hoştur. Emel meydanında çırpınmaktan tok gözlülük dükkânında tevekkül hoştur.

***

Bu devlet-i fânîye bu rağbet çokdur
Bu çihre-i ikbâle bu nahvet çokdur
Başunda bu kubbe denlü destâr nedür
Vîrân olacak kasra bu zînet çokdur (Divan, s.1188

Bu geçici devlete bu rağbet çoktur. Bu talih yüzüne bu gurur çoktur. Başında bu kubbe gibi sarık nedir? Viran olacak köşke bu süs çoktur.

Şevk-i gül-i ümmîd ile hâr olmamışuz
Dil-beste-i lutf-ı rûzgâr olmamışuz
Biz köhne metâ'-ı bî-revâcuz ammâ
Dellâllarun dûşına bâr olmamışuz Divan, s.1193

Umut gülünün coşkusuyla diken olmamışız. Zamanın iyiliklerine gönül bağlamamışız. Biz revacı olmayan eski bir metaız ama tellalların omzuna ytük olmamışız.

***

Ne şuğl-ı abesdür bize bu tenbâkû
Kim hâk-i hevâya tohm-ı dûd ekmedeyüz
Tâ sönmeye diyü dûdmân-ı lûle
Avurd ile dem-b e-dem körük çekmedeyüz Divan, s.1201

Bu tönbeki bizim için ne abes iştir; durmadan hava toprağına duman tohumu ekmedeyiz. Nargilenin ocağı sönmesin diye durmadan avurt ile körük çekmedeyiz.

VI. 5. HİKEMİ BEYİTLERDEN ÖRNEKLER

Bu ders-hâne-i âlemde zümre-i insân
Bakılsa her biri bir nüsha-i mücelledür

Bu dünya dershanesinde bakılsa her insan bir ciltlenmiş (kitap) nüshasıdır.

Mesnedi zirve-i destâr-ı ser-i rağbet olur
Sünbül-i ter gibi her kimde ki var bûy-ı edeb

Kimde edeb kokusu varsa yeri rağbet başının sarığının zirvesi olur.

Pâyında bulur saydını anka-yı tevekkül
İtmez heves-i sayd ile bâl ü pere minnet

Tevekkül ankası av hevesi ile kola kanada minnet etmediğinden avını ayağının dibinde bulur.[251]

Biz ârâmîde-i keştî-i gafletüz ammâ
Nefes nefes cereyân üzredür sefîne-i ömr

Biz gafletgemisinde huzur içindeyiz ama ömür gemisi soluk solukgeçip gitmektedir.

Ele evkât-ı ömrün girdüğiyle çıkduğı birdür
Degül zencîrlerle zabta kâdir vakti sâatler

Ömür vakitlerinin ele girmesiyle çıkması birdir; saatlerin vakti zincirlerle tutmaya güçleri yetmez.

Kuvâya geldi za'f cism muhtellü'n-nizâm oldı
Perîşânî pîrî fitne-i âhir-zamânumdur

Duyulara zayıflık geldi, vücudun düzeni bozuldu; yaşlılık perişanlığı benim ahir zaman fitnemdir.

---

[251] Anka, ismi var cismi yok efsanevî bir kuş olup klasik şiirimizde tok gözlülüğün sembolüdür.

Serini secde-i Bârî'ye fürû itmeyenün

Kâmeti pîş-i edânîde ham olmaz da n'olur

Başını allah'a secde için eğmeyenin boyu alçakların önünde eğilmez de ne olur?

Düşmen-i mağrûrun olma satvetinden tersnâk

Peşe vîrân-sâz-ı mağz-ı nahvet-i Nemrûd olur

Gururlu düşmanın gücünden korkma; sinek, Nemrûd'un gurur evinin içini viran eder.

Senün gûşunda isti'dâd yok idrâkine yohsa

Leb-i cûda kemâl-i sun'-ı her berg-i çemen söyler

Senin kulağında yetenek yok, yoksa ırmağın kenarında her çimen yaprağı (Allah'ın) san'atının mükemmelliğini söyler.

Ey iden dâ'ire-i câhını tezyîne heves

Hüner erbâb-ı temennâya mu'în olmadadur

Ey makamdairesini süslemeye heves eden, (asıl) hüner ihtiyaç sahiplerine yardımcı olmadadır.

Hep söz iledür şikst-i dil ü merhem-i derûn

Geh seng olur makâl gehî mûmiyâlanur[252]

Kalbin kırılması, gönlün merhemi hep söz iledir; söz bazen taç gibi sert bazen de ilaç gibi yumuşak olur.

Buna meydân-ı râhat dinür ey Nâbî

Halkı bî-râhat iden kimsede râhat mı olur

Ey Nâbî, bu dünyaya mükâfat meydanı denir; halkı rahatsız eden kimsede rahat kalır mı?

[252] Mûmiyâ: Her türlü derde deva olduğu söylenen bir masal ilacı.

Mücevher tâc-ı devlet kimseye sûd itmez ey Nâbî
Nice şâh-ı cihânun çeşmi ol efserde kalmışdur

Ey Nâbî, bir çok dünya padişahının gözünün kaldığı mücevher devlet tacından kimseye fayda yoktur.

Temâşâ-yı cemâl-i nev-arûs-ı râhat istersen
Var evvel dîde-i irfânuna kuhl-ı müdârâ çek

Eğer yeni huzur gelininin güzel yüzünü görmek istersen irfan gözüne, insanlarla iyi geçinme sürmesi çek.

Kitâb-ı kâinât esrâr-ı hikmetle leb-â-lebdür
Şikâyet cehlden feryâd bî-idrâklerden

Kainat kitabı hikmet sırlarıyla ağzına kadar doludur; şikâyet cehaletten,idrâksizliklerden feryat.

Evvelîn pendi budur pîr-i mugânun rinde[253]
Ki sakın dil-dâde-i câh olmayasın

Pîr-i muğanın rinde ilk öğüdü, sakın mevkie, makama gönül vermeyesindir.

Vâ'iz bizi tahvîf ile teşvîşe düşürme
Sen mahkeme-i rûz-ı cezâdan mı gelürsin

Ey vâiz, korku ile kafamızı karıştırma; sen kıyamet gününün mahkemesinden mi geliyorsun?

Yok bî-garaz mu'âmele ehl-i zamânede
Kimse 'ibâdet itmez idi cennet olmasa

Günün insanında her iş bir amaç içindir; cennet olmasaydı kimse ibadet etmezdi.

---

[253] Pîr-i muğan: Meyhaneci, Mecusilerin başrahibi,(metinde) tarikat şeyhi.
Rind: Kalender, dünya işlerini hoş gören kimse, klasik şiirimizde olgun, makbul insan tipi.

Degüldür zâta mâ'il halk mâl u câhadur rağbet
Dıraht etrâfına kimse tolaşmaz bârdan sonra

Halk kişiliğe bakmaz; rağbet zenginlik ve makamadır. Kimse meyve (toplandıktan) sonra ağacın etrtafında dolaşmaz.

Kirmün hakâretini ko hüsn-i harîri gör
Eczâ-yı 'âlem içre bakılmaz evâ'ile

Böceğin küçüklüğünü bırak, ipeğin güzelliğini gör; dünyanıncüzleri içinde ilk şekillere bakılmaz.

Abdân olmış iken dâ'ire-i âlem hayy
Yine yokdur arasan âbdan erzân bir şey

Evren sudan yaratıldığı halde yine de(dünyada) sudan ucuz bir şey yoktur.

VI.6. HAYRİYYE'DEN: MATLAB-I DÂNİŞ-İ ENVA-I 'ULÛM "İlim çeşitlerini öğrenme bölümü)

284. **İy nihâl-ı çemen-ârâ-yı edeb**
Nûr-ba'hşâ-yı dil ü dîde-i eb

"Ey edeb gül bahçesinin süsü olan fidan, ey babanın gönül ve varlık gmzüne ışık bağışlayan"

285. Sa'y kıl ilm-i şerîfe şeb ü rûz
Kalma hayvân-sıfat ol ilm-âmûz

"Şerefli ilme gündüz gece çalış, hayvan gibi kalma, ilim öğrenici ol."

286. 'İlme sa'y eylememekden haẕer it
'İlm ü sa'y ikisi birdür nazar it

İlme çalışmamaktan sakın; dikkat et ilim ve çalışmanın her ikisi eşittir."

287. Müdde'âma bu suhan şâhiddür
'İlm ü sa'yun adedi vâhiddür

"İlleri sürdüğüm görüşe, ilim ve sa'y kelimelerinin sayısal değerlerinin eşit oluşu tanıktır."

288. Bulamaz 'ilm bi-lâ-sa'y vücûd
Biri gitse biri olur nâ-bûd

"İlim, gayretsiz ortaya çıkmaz; biri gitse diğeri de yok olur."

289. Sıfat-ı Hazret-i Mevlâ'dur ilm
Cümle evsâfdan a'lâdur ilm

"İlim, yüce Mevla'nın sıfatıdır;ilim bütün sıfatlardan üstündür."

290. Taleb-i 'ilme çalış ol a'lem
Farzdur didi Resûl-i Ekrem

"İlim öğrenmeye çalış, çok bilgili ol;(çünkü) Hz. Muhammed, ilim farzdır, dedi."

291. Dahı emr eyledi ol sâhib-i ilm
"Mehdden lahde dek ol tâlib-i ilm"

"Yine o ilim sahibi, "beşiktene mezara kadar ilmi iste" dedi."

292. ‘İlm içün oldı şeh-i hıtta-i nûr
“Rabbi zidnî” talebiyle me’mûr

“O nur ülkesinin padişahı ilim için, “Allahım arttır” talebiyle memur edildi.”

293. Bula gör eyle medîneye vusûl
Ki kapusı ola damad-ı Resûl

“Kapısı, Allah resulünün damadı (Hz. Ali) olan ilim şehrini bulup ulaşmaya çalış.”

294. ‘İlmdür mâşıta-i rûy-ı vücûd
‘İlmdür vâsıta-i bûd ü ne-bûd

“Varlık yüzünün süsleyicisi ilimdir. Varlık ve yokluk aracı ilimidri.”

295. ‘İlmdür mâ’ide-i Rabbânî
‘İlmdür mevhibe-i Yezdânî

“İlim Rahman olan Allah’ın sofrasıdır. İlim allah’ın hediyesidir.”

296. ‘İlmdür rabıta-i ‘izz ü ulâ
‘İlmdür bâ’is-i temkîn-i safâ

“İlim, değer ve yücelik bağıdır. İlim, sevinç ağırbaşlılığının sebebidir.”

297. ‘İlmdür zâbıta-i câh u celâl
‘İlmdür râbıta-i birr ü nevâl

“Makam ve heybetin koruyucusu ilimdir. İyilik ve bağışın, kısmetin bağı ilimdir.”

298. ‘İlm bir lücce-i bî-sahildür
Anda âlim geçinen câhildür

“İlim, sahilsiz bir okyanustur. Onda âlim geçinen câhildir.”

299. Cehle Hak mevt didi ilme hayât
Olma hem-hâl-i gürûh-ı emvât

“Allah, cehalete ölüm; ilme hayat dedi. Ölüler topluluğu ile arkadaş olma.”

300. Olma mahrûm-ı hayât-ı ebedî
‘İlm ile fark ide gör nîk ü bedi

“İlimle iyiyi ve kötüyü fark et; sonsuz hayatın yoksunu olma.”

301. ‘İlmün enva’ı ile ol mâli
Belki lâzım gele isti’mâli

“Belki kullanılması gerekir diye ilmin her çeşidiyle donan.”

302. Bilmek elbetde degül mi ahsen
Sorsalar ben anı bilmem dimeden

“Bir şeyi sorduklarında bilmek, bilmiyorum demekten daha güzel değil mi?”

303. Hazretün nâsa budur telkîni
“Utlubû'l-’ilmi velev bi's-Sîni”

“Hz. Muhammed’in halka tavsiyesi budur: İlim Çinde de olsa isteyin.”

304. İtme âr ogren okı ehlinden
Her şeyün ilmi güzel cehlinden

“Utanma, ilmi ehlinden öğren. Her şeyin ilmi cehlinden güzeldir.”

305. Cühelâ ‘âlime nisbet hardur
Belki hardan da bile bedterdür

“Cahiller, bilgine oranla eşektir; belki eşekten de kötüdür.”

306. Kandedür bî-haber ü kande habîr
Mütesavî degül a’mâ vü basîr

“Habersiz nerde, bilen nerde? Kör ve gören bir değildir.”

307. Ne kadar bulsa da ferr ü şevket
Câhile câh ile gelmez ragbet

“Makamla ne kadar güç ve iktidar elde etse de cahile, kimse rağbet etmez.”

308. Cehldür mâye-i şerm ü haclet
Cehldür mevris-zill ü nahbet

“Cahillik, utanmanın mayasıdır. Cahillik, alçaklık ve ağlama sebebidir.”

309. Cehldür âdeme zindân-ı belâ
Ki düşenler göremez rûy-ı rehâ

“Cehalet, insan için düşenlerin kurtulama yüzü görmedikleri bela zindanıdır.

310. Cehldür mahz-ı adem ilm vücûd
Hiç berâber mi olur bûd ü ne-bûd

"Cehalet mutlak yokluk, ilim varlıktır. İç olma ve olmama (var-yok) eşit olur mu?"

311. Matlabun eyle maâlî-i umûr
Vâdi-i felsefeden eyle ubûr

"İşlerin yücesi amacın olsun; felsefe vadisinden geç, uzaklaş."

312. Olmaya ilm kadar emr-i bülend
'İlmden görmedi hîç kimse gezend

"İlim kadar yüce bir iş yoktur. Kimse ilimden zarar görmedi."

313. Ger re'âyâ vü gerek sâhib-i tâc
Lâbüd olur 'ulemâya muhtâc

"Gerek vatandaş, gerekse padişah, herkes eninde sonunda bilginlere muhtaç olur."

314. Şeref-i'ilme nihâyet yokdur
Sıfat-ı Bâri'ye gâyet yokdur

"İlmin şerefine son yoktur; Allah'ın sıfatına sınır yoktur."

315. Olmayınca mütenâhî ma'lûm
Mümkin olur mı tenâhî-i ulûm

"Sonlu olan bilinmeyince hiç ilimlerin sonuna ulaşılabilir mi?"

316. Kalma kışrında ulûmun ammâ
Olagör vâsıl-ı lübb-i ma'nâ

"Fakat ilmin kabuğunda kalma; anlamın özünü öğrenmeye çalış."

317. Zâhirün bâtınına eyle ubûr
Yeke perle uçabilsün mi tuyûr

"Görünenin içyüzüne nüfuz et, geç; hiç tek kanatla kuşlar uçabilir mi?"

318. 'Hânenün zâhiridür cây-ı güẕâr
Halvet-i bâtınıdur cây-ı karâr

"Evin dışı geçilecek yerdir; oturulacak yer ise içidir."

319. Sâhil-i bahrda olsun mı le'âl
Gevher istersen eğer ka'rına dal

"Deniz kenarında inci olur mu? İnci istersen eğer derinine dal."

320. Sarf u nahv ü 'Arabiyyet lâzım

'Arabî bilmeğe âlet lâzım

"Arapça bilmek için sarf, nahiv, Arapça bilgisi gerek."

321. Lîk âletle geçürme evkât
Bî-teemmül neye yarar âlât

"Fakat aletle vakit geçirme, araştırıp inceleme olmadıktan sonra alet neye yarar?"

322. İlmün it cümlesini istihsâl
Cümlesin itme velî isti'mâl

"İlmin hepsini elde ewt ama tamamını kullanma."

323. Sana kâfîdür ola nakş-ı zamîr
'İlmden fıkh u hadîs ü tefsîr

"Senin için iç süsü olarak ilimden fıkıh, hadis ve tefsir yeterlidir."

324. Gayrısın okı velî itme amel
Olma pâ-mâl-i da'âvî vü cedel

"Diğer ilimleri oku ama onlarla amel etme; tartışma konularının ayak altında sürünme."

12b.325. Fıkhdan eyle ibâdâta nazar
Eyleme semt-i da'âvîye güẕer

"Fıkıh ilminden ibadet konularına bak; tartışmalı konular tarafına geçme."

326. Naks virmez iki âlemde sana
Bilmemek mes'ele-i bey' ü şirâ

"Alış veriş konularını bilmemek ikiş dünyada sana zarar vermez.

KAYNAKLAR

Kaynaklar:

Abdulhalim Memduh, *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyye,* ist. 1303..

Alpay, Bedri, *Şanlıurfa Şairleri,* Şanlıurfa 1986, C.II.

Abdukadir Karahan, *Nâbî,* Kültür ve Turizm Bak, Yay. Ankara 1987.

Afifi, A.E., "İbn Arabi", *İslam Düşünce Tarihi* C.II, terc.Mustafa Armağan İstanbul 1990.

AYVERDİ, İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 2,İstanbul 2008.

Bilkan, Ali Fuat, *Nâbî, Hikmet, Şair, Tarih*, Ankara 1998.

Bursalı Tahir, *Osmanlı Müellifleri,* C.II, İstanbul 1333,**.**

Banarlı, Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi,* C.II. İstanbul 1976.

Coşkun, Menderes, *Manzum ve Mensur Osmanlı Hac Seyahatnameleri ve Nâbî'nin Tuhfetü'l-Harameyni*, Ankara 2002.

ÇAĞBAYIR, Yaşar, *Ötüken Türkçe Sözlük*, C. 2, Istanbul 2007.

Diriöz, Meserret, *Eserlerine Göre Nâbî,* Basılmamış Doçentlik Tezi, Ankara 1976

_____, "Nâbî'nin Ailesine Dair Yeni Bilgiler", *Türk Kültürü,* Ankara 1976, S. 167.

Fahruddin Râzî, *Tefsir-i Kebir*, terc. Suat Yıldırım,C.4. Ankara 1989.

Fuzûlî Divanı, haz. Kenan AKYÜZ- Süheyl BEKEN- Sedit YÜKSEL- Müjgan CUNBUR, Ankara 1990.

Güzelbey, Cemil Cahit, "Gaziantep Şer'î sicillerinde Nâbî ile ilgili bir belge, bir gazel, bir tarih koşuğu", *Harran DERGİSİ.* 1980, S. 13.

İbn Arabî, *Füsûsu'l-Hikem*, terc. M.N. Gençosman, İstanbul 1964.

İbn Arabî, *İlahî Aşk*, terc. Mahmut KANIK, İstanbul 2008.

İbrahim Alaaddin Gövsa, *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi,* C.lll, İstanbul 1933,**.**

İbrahim Alaaddin Gövsa, *Nâbî,* İstanbul 1933.

İbrahim Necmi, *Tarih-i Edebiyat Dersleri,* İstanbul 1338 C.l.

İ. Zeki Byüboğlu. "Anadolu Şiirinde ilkçağ Kavramları V", *Soyut,* 1967, S.32.

İmam-ı Gazalî, *İyhau Ulumu'd-Din*, terc. Ahmed Serdaroğlu, C.4, İstanbul 1975.

Karahan, Abdülkadir, *Nâbî*, Ankara 1987.

Karahan, Abdülkadir, "Nâbî'nin El Yazışı, İmzası. Mührü ve Surnâme'sine Dair", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi.* 1948, C.II.S. 133.

Kortantamer, Tunca, *Eski Türk Edebiyatı-Makaleler*, "Nâbî'nin Osmanlı İmparatorluğunu Eleştirisi", Ankara 1993.

Köprülü, Fuat, "Edebiyatımızda Milliyet Hissi", *Türk Yurdu,* C.IV, s.678.

Kur'ân-ı Kerîm Meali, Türk Diyanet Vakfı Yayını, Ankara 1993.

KUTLUER, İlhan "Aşk", *TDV. İslam Ans*.C.4.

Levend, A.Sırrı, *Nâbî'nin Surnâmesi,* İstanbul, 1944.

M.Süreyyâ, *Kamüsü'l-A'lam,* C.VI.

Mengi, Mine, *Divan Siirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilci.» Nâbî,* Ankara 1987.

Mevlânâ, *Divan-ı Kebir, Seçmeler*, haz., Şefik Can, C. 2, İstanbul 2000.

M.Said Şeyh, Gazalî, *İslam Düşünce Tarihi* C. II, terc., Mustafa Armağan, İstanbul 1990.

Abdurrahman Bedevî, "Miskeveyh", *İslam Düşünce Tarihi* C.II,Terc.Kasım Turhan.

Muallim Naci, *Osmanlı Şairleri, Esami,* haz. Cemâl Kurnaz, Ankara 1986.

Mustafa Safâyî Efendi, Tezkire-i Safâyî(Nuhbetü'l-AsÇr Min Fevâ'idi'l-Eş'âr İnceleme-Metin-İndeks, haz. Pervin Çapan, Ankara 2005.

Nâbî, *Tuhfetü'l-Haremeyn,* Matbaa-i Amire, İstanbul 1265, s. 14

Nâbî Divanı, haz. Ali Fuat Bilkan, İstanbul 1997..

Nâbî, *Hayriye-i Nâbî İnceleme-Metin-Dizin*, haz. Mahmut Kaplan, Ankara 2008.

Nâbî, *Küllliyât,* Milli Kip. A. 4354/1 yk. 25 la.

Nâbî Divanı, haz. Ali Fuat Bilkan, İstanbul 1997.

Nâbî, Feth-Nâme-i Kamaniçe, İstanbul 1281, s.84.

Nâbî, Zeyl-i Siyer-i Veysî.

Nesimî Divanı, haz., Hüseyin AYAN, Ankara 1990.

ONAY, Ahmet Talat, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, haz. Cemâl Kurnaz, Ankara 1992.

Pakalın, M.Zeki, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,

Recâizâde Ekrem, *Kudemadan Birkaç Şair,* İstanbul 1305.

Sâlim Efendi Tezkiretü'ş-Şuarâ,haz. Adnan İnce, ankara 2005.

Süleyman Nazif, "Musahabe-i Edebiye", *Servet-i FUnıın,* C. 61 S. 111 s. 1585.

Şehabeddin Süleyman, *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyye,* tst. 1328, s. 173.

Şeyh Gâlib Divanı, haz. Muhsin KALKIŞIM, Ankara 1994

Şeyhî, *Vakayi'u'l-fuzalâ,* C.2,3 (*Şakayık-ı Nu'maniyye ve Zeyilleri*, c.IV. ist, 1989).

Şeyhülislâm Esad, *Atrabu'l-Âsâr,* Milli Ktp. MFA. 1497.

Tarlan, Ali Nihat, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, C.1.Ankara 1985.

ULUDAĞ, Süleyman, "Aşk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 4, İstanbul 1994.

ULUDAĞ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2001.

Uzunçarşılı, İ. Hakkı, *Osmanlı Tarihi* , C. III, Ankara 1988.

Ünlü, Sevin, *Hayr-âbâd,* DTCF'de bitirme tezi, 1965.

Vasfı Mahir Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi,* Ankara 1970.

Ziya Paşa, *Harâbât,* İstanbul 1291.

DİZİN